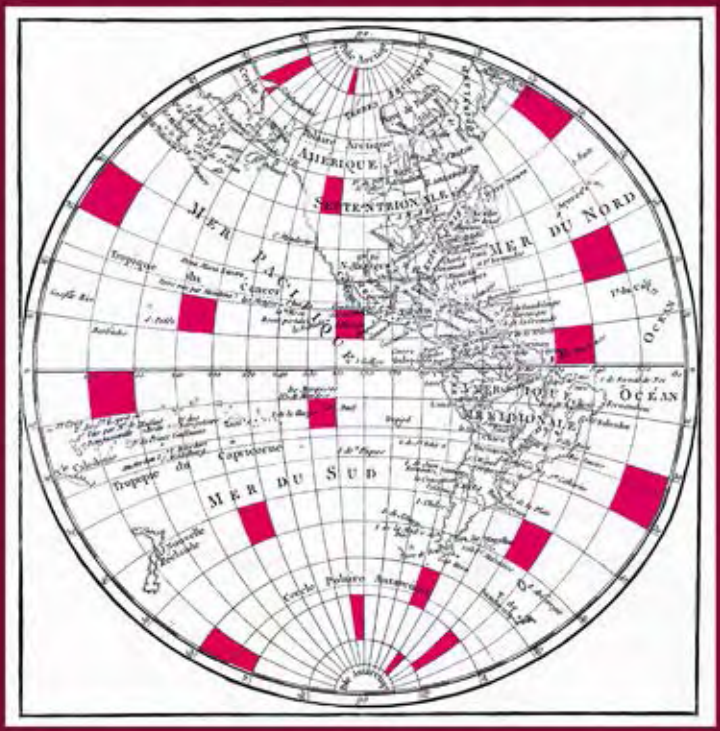
Historia Comparada de las Américas

Siglo XIX
Tiempo de Letras



Liliana Weinberg
Rodrigo García de la Sienra
Coordinadores

CIALC
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

HISTORIA COMPARADA DE LAS AMÉRICAS
SIGLO XIX. TIEMPO DE LETRAS

INSTITUTO PANAMERICANO DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Serie Historia Comparada de las Américas

Diseño de portada, composición y formación: Carlos Alberto Martínez López
Cuidado editorial: Daniela Murga Garrido, Paula Miranda Salinas
y Lucía Pi Cholula

HISTORIA COMPARADA DE LAS AMÉRICAS

SIGLO XIX
TIEMPO DE LETRAS

LILIANA WEINBERG
RODRIGO GARCÍA DE LA SIENRA
Coordinadores

INSTITUTO PANAMERICANO DE GEOGRAFÍA E HISTORIA
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
México, 2018

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas
Nombres: Weinberg, Liliana, 1956-, editor. | García de la Sienra, Rodrigo, 1974-, editor.
Título: Historia comparada de las Américas : siglo XIX tiempo de letras / Liliana Weinberg, Rodrigo García de la Sienra, coordinadores.
Otros títulos: Siglo XIX tiempo de letras.
Descripción: Primera edición. | México : Instituto Panamericano de Geografía e Historia : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2018. | Serie: Serie historia comparada de las Américas.
Identificadores: LIBRUNAM 2001691 | ISBN 9786073005319 (UNAM) | ISBN 9786077842194 (IPGH)
Temas: Literatura latinoamericana -- Siglo XIX -- Historia y crítica. | Literatura e historia -- América Latina -- Siglo XIX. | Crítica histórica (Literatura) -- América Latina.
Clasificación: LCC PQ7081.A1.H576 2018 | DDC 860.9005—dc23

Historia comparada de las Américas
Siglo XIX. Tiempo de Letras
Primera edición: 22 de mayo de 2018

Ilustración de la cubierta: Carolina Magis Weinberg, a partir de la imagen modificada del mapa de M. Bonne, *L'Ancien Monde et le Nouveau en Deux Hemispheres*, que integra el *Atlas de Toutes les Parties Connues du Globe Terrestre: Dressé pour l'Histoire Philosophique et Politique…* [G. T. Raynal/ R. Bonne], [Ginebra], 1780. Reproducción autorizada por el Ibero-Amerikanisches Institut SPK, Berlín [I da 2 [4]/1780].

D.R. © Instituto Panamericano de Geografía e Historia
Ex Arzobispado 29, Colonia Observatorio, C.P. 11860, Ciudad de México.
D.R. © Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México.
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe
Torre II de Humanidades, 8º piso, Ciudad Universitaria, Delegación Coyoacán, C.P. 04510, Ciudad de México.

Las opiniones expresadas en la presente publicación, así como el contenido, son responsabilidad exclusiva de sus autores.

ISBN UNAM: 978-607-30-0531-9
ISBN IPGH: 978-607-7842-19-4

Impreso en México • Printed in Mexico

CONTENIDO

Un siglo de letras
Liliana Weinberg XI

LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA
DEL SIGLO XIX REVISITADA

Archipiélago y arqueología: más allá de las fronteras nacionales. Reflexiones para una historiografía cultural de las Américas (siglo XIX)
Beatriz González-Stephan 39

Para historiar la heterogeneidad. Con algunas calas sobre el proceso literario peruano del siglo XIX
Carlos García-Bedoya M. 57

Lectura de fronteras culturales: historiografía comparada sobre una literatura que propone los límites de la nación
Carmen Elisa Acosta Peñaloza 85

Algunas hipótesis para una renovación de la historiografía literaria latinoamericana del siglo XIX
Friedhelm Schmidt-Welle 101

Nación y nacionalismo. Tres historias de la literatura en la América Latina del siglo XIX
Alfredo Laverde Ospina 119

Historia de la prensa literaria como historia de la literatura. Desafíos y perspectivas en el ámbito latinoamericano
Ana María Agudelo Ochoa 139

ESCRIBIR LA HISTORIA

"El lenguaje mismo": literatura, historia e historia de la literatura en la obra de Andrés Bello
Miguel Gomes 153

Entre revista e historia: del archivo vacío al exceso de archivo
Yliana Rodríguez González 173

Historiar la literatura de la nación. Francisco Pimentel y las lenguas indígenas
Mónica Quijano Velasco 187

La polémica historiográfica entre Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López
Begoña Pulido Herráez 201

¿La primera historia de la literatura hispanoamericana? El proyecto historiográfico transnacional de la *Revue Hispanique*
Isabel de León Olivares 221

NUEVAS PROPUESTAS DE LECTURA DEL SIGLO XIX

La palabra impresa

Artesanos del impreso y artífices del verso (Montevideo, 1835-1837)
Pablo Rocca 251

La querella entre clásicos y románticos. Polémicas y "rencillas de escuela" en el Río de la Plata
Luis Marcelo Martino 281

Antologías y colecciones

Antologías continentales y condensación historiográfica. Dos colecciones líricas en diacronía
Guadalupe Correa Chiarotti 311

Bibliófilos eruditos en la construcción de la historia hispanoamericana desde los Estados Unidos
Israel Santiago Quevedo Hernández 329

Leer y escribir la historia de México

Contar la gloria: historiografía y crítica literarias en la emergencia del campo literario mexicano (1821-1869)
Víctor Barrera Enderle 349

Ampliación del campo: tres textos sobre el siglo XIX
José Ramón Ruisánchez 365

¿Cómo se enseñaba la historia a los niños a finales del siglo XIX?
Nelly Palafox López 387

El diálogo de las artes: música y teatro

XIX: O século do romantismo musical
João Costa Gouveia Neto 413

Teatro y nación: José Martí en México
Raquel Velasco 435

José Martí, testigo de épocas y de mundos

José Martí y la historiografía norteamericana del siglo XIX
Rafael Rojas 457

El buen gobierno o la dialéctica del saco y el chaleco
Ariela Érica Schnirmajer 469

Nuevos asedios a la indagación de la ideología en la poesía: José Martí y la era de la mediación tecnológica
Adela Pineda Franco 485

UN SIGLO DE LETRAS

Liliana Weinberg*

La decisión de dar a la presente obra un título que considera el siglo XIX americano como un tiempo de letras obedece al reconocimiento de la estrecha relación que las dimensiones de la historia y la literatura evidenciaron en esa época, tanto en los procesos de emancipación de un viejo orden y construcción de uno nuevo como en el ejercicio de pensarlos y nombrarlos. Para toda América se abría nada más y nada menos que la oportunidad de reescribir la historia.

Las singulares etapas que vivieron las distintas regiones americanas en el siglo XIX abarcan, a grandes rasgos, los procesos de independencia; la fundación y consolidación de las modernas naciones del área; la institución de nuevos ordenamientos jurídicos; los avances poblacionales sobre territorios hasta entonces inexplorados y la expansión de las fronteras; las fuertes tensiones y luchas intestinas —que en muchos casos alcanzaron la gravedad de guerras civiles— entre distintas regiones y proyectos; los enfrentamientos entre programas liberales y conservadores; el caudillismo; los renovados intentos de restauración imperial; los procesos de modernización y consolidación del Estado, con el avance del modelo positivista, así como la paulatina apertura comercial a los nuevos términos de la producción y el intercambio internacional, acompañados de los avances científicos y tecnológicos identificados con la revolución industrial: el vapor, el ferrocarril, el correo, la imprenta y el telégrafo dotaron de nuevo ritmo a la circulación y el contacto de personas, bienes e ideas, y aceleraron a su vez otros procesos como el aumento del comercio, el crecimiento demográfico y la creciente urbanización.

Resulta válido pensar, con Eric Hobsbawm, que se trata de un *largo siglo XIX*, que arranca en 1789 con la Revolución Francesa y concluye en 1914 con la Primera Guerra Mundial. También para muchos historiadores latinoamericanos se trata de un largo siglo que, según algunos de ellos, como Nelson Osorio,

* Investigadora titular del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y presidenta del Comité de Historia Cultural del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (IPGH).

empieza incluso a fines del siglo XVIII con la llegada de Francisco de Miranda a Londres en 1790, los comienzos de la revolución haitiana, la "Carta" y el "Proyecto" inaugurales de Juan Pablo Viscardo y la publicación en Lima y La Habana de los primeros periódicos americanos que alcanzaron continuidad, y concluye hacia 1910, con el estallido de la Revolución Mexicana y el crepúsculo del movimiento modernista, mientras que para otros especialistas concluye incluso más tarde, conforme avanza la instauración del orden neocolonial.[1]

No pretendemos olvidar que el siglo XIX fue también una época de revoluciones y convulsiones, de sangre y enfrentamientos, de efervescencia política, así como fue también una época de transformaciones en el orden de la sociedad, la cultura, la economía, la ciencia y la tecnología. Sólo hemos querido poner el acento en la palabra, en cuanto contribuyó a fundar un nuevo orden y a darle legibilidad; en la letra impresa, en cuanto ayudó a difundir y multiplicar las ideas a la vez que a conquistar y reconfigurar el ámbito de lo público; en la literatura, en cuanto entró en diálogo productivo con la historia y permitió que la sociedad se asomara a un nuevo orden: el de la imaginación.

Fenómenos como la redacción de constituciones y leyes, la multiplicación de periódicos y otras publicaciones gracias a la imprenta, el surgimiento de nuevas prácticas y modalidades discursivas, el establecimiento de redes letradas interesadas en la difusión del republicanismo primero y del liberalismo o del positivismo más tarde, y la consolidación de nuevos cuadros para la administración, son algunos de los aspectos en los que ha cumplido un papel clave el sector letrado, que a lo largo del siglo vivirá un proceso de crisis y recambio en su composición.

Las letras contribuyeron además a dar cuenta de los nuevos tiempos así como de la reconfiguración de paisajes rurales y urbanos: libros de viaje, retratos literarios y descripción de figuras y costumbres, registro de observaciones científicas, crónicas y artículos periodísticos acompañan el ritmo de una sociedad en crecimiento y toda una constelación de manifestaciones en prosa y en verso contribuye a poblar los nuevos imaginarios y traducir artísticamente las distintas formas de sociabilidad.

Es preciso subrayar el carácter instituyente, fundacional, que tuvieron muchos de los proyectos en que participaron los representantes de esa esfera que Ángel Rama denomina "la ciudad letrada": pensemos, por ejemplo, en sus

[1] El interés por periodizar la historia de América Latina a partir del hallazgo de confluencias y recurrencias está presente ya en la *Historia contemporánea de América Latina* (Madrid: Alianza, 1969) elaborada por el estudioso argentino Tulio Halperin Donghi, quien fija las siguientes etapas: el proceso de independencia y la "crisis de la independencia" (1810-1825), "la larga espera" en que se organizan los Estados nacionales (1825-1850), la etapa del "surgimiento del orden neocolonial" (1850-1880) y la "madurez del orden neocolonial" (1880-1930).

aportes a la redacción de cartas, discursos y proclamas que buscaban llamar a la lucha por la independencia, así como, ya consumada ésta, en su contribución a la redacción de los documentos fundacionales que permitieron dotar de un nuevo marco legal a las nacientes repúblicas, a la vez que más tarde su participación en discursos y debates en defensa de distintos proyectos de nación, regulación y modernización de la sociedad. Pero pensemos también en sus aportes a la imaginación de América, ya que poesía, teatro, narrativa, ensayo fueron fundamentales en la construcción simbólica de un sentido de lo americano y posteriormente en la afirmación identitaria de las nacientes formaciones nacionales. Las letras acompañan a viajeros y cronistas, contribuyen al discurso político e histórico y participan también en la construcción de los conceptos y los símbolos que permiten a la vez hacer nombrables e inteligibles los procesos y, más aún, hacer del ejercicio de la palabra un verdadero acto de instauración de sentido para la conformación de nuevos paisajes sociales y construcción de nuevas perspectivas imaginarias. Nuestras consideraciones son afines desde esta perspectiva a la de los autores que participan en otra obra de título muy elocuente, compilada por Hugo Achugar: *La fundación por la palabra* (1998).

Otro tema particularmente relevante para nuestro libro es el esfuerzo, que a lo largo del siglo XIX se hizo cada vez más notable, de avanzar en la búsqueda de una emancipación intelectual que permitiera completar y consolidar la emancipación política y dotar de una mayor presencia a las jóvenes naciones de América en el mundo. Ir en busca de esa emancipación y de un perfil propio conlleva también el propósito de ir en busca de aquello que Pedro Henríquez Ureña llama "nuestra expresión".

Por otra parte, como han mostrado distintos estudiosos, el de la literatura se convierte en el siglo XIX en discurso de discursos, y tiene la capacidad de dar cuenta de otras prácticas culturales y nombrarlas: tal es el caso del modo en que acompaña y explica la construcción y la dotación de sentido de los símbolos nacionales (se relata la gesta de la independencia, se componen himnos nacionales, se explica el significado de los escudos, las banderas, los monumentos y las ceremonias patrias). La literatura pasa así en muchos casos a constituirse como el centro que imanta otros discursos y prácticas culturales: de allí que tocara a las letras ocupar un lugar principal en cuanto el quehacer literario contribuyó a alimentar y sentar las bases del discurso sobre la nacionalidad, a "imaginar" las nuevas comunidades —para tomar el término de Benedict Anderson— y a fundar o cuando menos reforzar nuevas miradas sobre la historia y el espacio, al punto de convertirse en una apoyatura fundamental para los nuevos proyectos de construcción de la nación y de la nueva sociedad, para la cimentación de un sentido fuerte de tradición y pertenencia orientados hacia el pasado y hacia el

futuro, todos ellos apoyados en una narrativa que se correspondió fuertemente con el discurso de la historia.[2]

De allí el nombre elegido para el presente volumen: el siglo XIX puede ser pensado como un siglo de letras. Muchas son las figuras que comienzan a establecer una relación fuerte entre historia y literatura, mientras que las academias, los salones, los periódicos, inauguran nuevos marcos de sociabilidad donde se discuten las condiciones para una historia y una literatura "nacionales" (como lo harán Del Monte en Cuba, Echeverría y el Salón Literario en el Río de la Plata, y escritores fundacionales como el argentino Sarmiento o los mexicanos Ramírez y Altamirano, entre otros).

Es evidente que mucho queda todavía por hacer, ya que es necesario examinar la complejidad de los procesos, no exentos de tironeos y contradicciones: los sectores letrados delinean a su vez nuevas fronteras sociales a través de operaciones simbólicas que en muchos casos implicaron marginación y exclusión de amplios sectores de la sociedad. Hondas son las repercusiones de la tensión entre letra y ciudadanía. Tampoco contamos aún con los suficientes estudios comparativos generales y de largo aliento que permitan reconsiderar categorías que, como las de 'neoclasicismo', 'romanticismo', 'liberalismo', etc., se ven cada día más precisadas de una revisión crítica en cuanto superponen elementos históricos, políticos, literarios, estéticos y en muchos casos pueden ser vistas como categorías inspiradas en modelos europeos: esas "ideas fuera de lugar" a que se refería Roberto Schwarz en un ensayo fundamental publicado por primera vez en el año 2001.

Es así como la posibilidad de emprender una historia comparada de la producción literaria en ambas Américas en el siglo XIX sigue todavía abierta. Se cuenta con valiosos precedentes, comenzando por las tempranas iniciativas surgidas en el propio siglo XIX en la pluma de Andrés Bello, Juan María Gutiérrez o Ignacio Manuel Altamirano —para tomar sólo algunos nombres representativos—, así como muchos otros aportes procedentes de animadores e integrantes de asociaciones literarias, publicaciones periódicas y proyectos editoriales americanos de la talla de *Repertorio Americano*. Y ya en el siglo XX, más cercanos a nosotros en el tiempo, a los aportes señeros de Pedro Henríquez Ureña en *Las corrientes literarias en la América Hispánica* (publicada en inglés en 1945 y en traducción al español en 1949) y en *Historia de la cultura en la América*

[2] Así, por ejemplo, para Katharina Niemeyer la literatura tiene, en cuanto metadiscurso, esta capacidad, y pasa en distintas etapas a convertirse en sinónimo por excelencia de la cultura: de allí que la preocupación por la representatividad política de lo literario pase en el siglo XIX a primer plano. Véase Katharina Niemeyer, "El gobierno de los mejores y más cultos. Autoimágenes de la elite intelectual latinoamericana (1842-1930)", *Debate Social* (ITESO) 16 (2006). Disponible en: www.publications.iai.spk-berlin.de

Hispánica (1947) o de Mariano Picón-Salas en *De la conquista a la independencia*; *tres siglos de historia cultural latinoamericana* (1944), deben hoy sumarse nuevos y valiosos proyectos de reescritura de una historia de nuestras letras. Tal es el caso de la obra de José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, en cuatro volúmenes (1997) o la publicada en Estados Unidos por dos grandes comparatistas: me refiero a la obra colectiva editada por Mario J. Valdés y Djelal Kadir, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*, en tres volúmenes (2004), a las que podemos sumar la emprendida en años posteriores por Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, titulada *Historia de la literatura hispanoamericana*, en dos volúmenes (2006), así como la *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica*, a cargo de Dario Puccini y Saúl Yurkievich, también en dos volúmenes, publicada en español en 2010. Ellas representan algunos de los más destacados aportes en la materia.

Existen además en el campo de los estudios literarios y la historia de los intelectuales grandes iniciativas de conjunto recientes, procedentes del ámbito latinoamericano, como la encabezada por Carlos Altamirano como director de la *Historia de los intelectuales en América Latina* (2008), aunque siguen siendo escasos los estudios comprehensivos con que contamos hasta el momento y que aborden de manera comparativa la literatura del siglo XIX en toda América.

Otro tanto puede decirse de temas tan amplios com el de la relación entre historia y literatura o historia e historiografía literaria, para los cuales ha sido fundacional el trabajo de Beatriz González-Stephan, quien participa en el presente volumen.

Para el tema que nos ocupa, contamos también con el valioso precedente de la obra de Nelson Osorio, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*.[3] Allí el estudioso chileno fija la siguiente periodización: las letras de la Emancipación (1791-1830), la organización de los Estados nacionales (1831-1880), la modernización dependiente (1881-1910). Otros estudiosos, como el ya citado Oviedo, prefieren establecer una periodización a partir de los fenómenos literarios y la obra de los principales representantes de las distintas épocas: "Entre neoclasicismo y romanticismo", "El romanticismo y la gauchesca rioplatense", "La expansión romántica en el continente", "La transición hacia el realismo y el naturalismo", "Albores del modernismo", "Rubén Darío, Rodó y sus discípulos".[4]

[3] Nelson Osorio, *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*, Universidad de Alicante-Universidad de Santiago de Chile: Cuadernos de América sin Nombre, 2000. Esta obra puede consultarse en la página de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com

[4] Esta periodización puede consultarse en José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, 4 vols., Madrid: Alianza editorial, 1997, esp. vols. 1 y 2.

Si bien hay mucho avanzado en ciertos aspectos en particular (estudios dedicados a la novela histórica o a la relación entre literatura y vida nacional, por ejemplo), y si bien existen admirables y originales estudios monográficos sobre temas, problemas, etapas o autores específicos, se hace necesario renovar las relecturas y discusiones iniciadas en la década de los setenta y ochenta, como las que aparecen en obras coordinadas por César Fernández Moreno o Ana Pizarro, y propiciar nuevos estudios que retomen estas cuestiones de manera comparativa, con distintos especialistas a nivel nacional, regional e internacional, así como abogar por un diálogo en que confluyan los quehaceres de historiadores y críticos literarios. De la primera de dichas obras colectivas, *América Latina en su literatura* —que integra a su vez una colección más amplia que permitió poner en diálogo las letras con otras manifestaciones de la vida latinoamericana—, recupero una certera expresión acuñada por José Luis Martínez, quien colabora con una revisión del siglo que nos ocupa: "El siglo XIX y el aprendizaje de la libertad". Se trata de una expresión que se puede hacer extensiva a toda América, así como se puede aplicar también su preocupación —compartida por muchos estudiosos— respecto de que el siglo XIX es el de la búsqueda de la independencia intelectual o de la "emancipación mental".[5]

Por su parte, los trabajos realizados bajo la coordinación de Ana Pizarro en *La literatura latinoamericana como proceso* (1985) y *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (1987), constituyen una valiosa recopilación de reflexiones y discusiones adelantadas por los teóricos y críticos literarios más importantes del continente, como Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar, Rafael Gutiérrez Girardot, Roberto Schwarz, Domingo Miliani, entre otros, algunos de los cuales se dedican particularmente a los problemas de historia literaria y periodización. Estas y otras preocupaciones por poner en diálogo literatura y cultura se retomarán años después en los tres volúmenes corales de *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura* (1993-1995), también coordinados por Ana Pizarro, en los que participan varias de las voces más representativas de la crítica latinoamericana.

Al poner en relación palabra, literatura y cultura, se estaba inaugurando una nueva época para los estudios literarios, ya que muchos de los trabajos de corte tradicional y las categorías de análisis acostumbradas son hoy repensados a la luz de estos nuevos enfoques, alimentados a su vez por los aportes provenientes de la historia cultural, la historia de las ideas, la historia intelectual, la historia conceptual, el estudio de periódicos, revistas, redes y diversas formas

[5] José Luis Martínez, "Unidad y diversidad", en César Fernández Moreno (coord.), *América Latina en su literatura*, México: Siglo XXI editores-UNESCO, 1972, 73-92.

de sociabilidad intelectual, así como nuevas líneas de estudio que hacen de los propios conceptos de colección, biblioteca y archivo temas centrales a la hora de interpretar los documentos.

En las últimas décadas, los nuevos acercamientos y la apertura a distintos ámbitos de investigación dieron pie a un renovado interés por el tratamiento de fenómenos, sujetos y prácticas por mucho tiempo desatendidos: se abrió así un amplio abanico de discusiones y se determinaron nuevos objetos de estudio y nuevas formas de abordaje, tales como la inquietud de atender a la producción artística y las prácticas culturales de sectores de la población y fenómenos por mucho tiempo postergados, cuando no marginados o excluidos, como el de la oralidad o la relación entre la escritura y el soporte material, y otro tanto sucede con la necesidad de incrementar el diálogo entre los estudiosos y las tradiciones de pensamiento: temas todos que hoy es preciso tomar en cuenta —así sea de manera crítica— a la hora de volver a considerar la posibilidad de emprender una historia comparada de la producción literaria en ambas Américas en el siglo XIX.

Esta tarea sigue todavía abierta, como sigue abierta la posibilidad de rastrear recurrencias y diferencias en procesos y en acentos: también para Estados Unidos y Canadá es posible determinar temas y problemas fundamentales para un análisis comparativo. Enumeremos algunos, sin afán de agotar tan rica materia: el paso del orden colonial al orden independiente, la exploración y el poblamiento de nuevos territorios, la forja de la nacionalidad, los debates y tensiones entre proyectos políticos, la emergencia de una nueva idea de ciudadanía, a la vez que algunas notas que dotan de particular carácter a su historia: los fenómenos de avance territorial y fronterizo para el caso de Canadá o la permanencia del sistema esclavista en ciertas regiones, la guerra civil entre los estados del norte y el sur, los comienzos de la marcha hacia el oeste y la expansión territorial de los Estados Unidos, etc. Consideremos también, en el ámbito de las ideas, la preocupación por textos y figuras fundacionales, el vínculo entre procesos de ciudadanización y educación, la relación entre el iluminismo heredado del XVIII con el neoclasicismo, el liberalismo, el romanticismo, o la emergencia de manifestaciones clave como la poesía y la narrativa, y en particular la novela histórica, así como los enfrentamientos entre regiones y modelos civilizatorios y, ya avanzado el siglo XIX, la consolidación de una nueva concepción del mundo ligada al realismo y al naturalismo.

Muchos son además los fenómenos y desafíos que nos vinculan, tal como la relación que tuvo la declaración de Independencia norteamericana y el dictado de su constitución, para los procesos independentistas de Hispanoamérica: como ya lo mostró Rafael Rojas en *Las repúblicas de aire. Utopía y desencanto en la Revolución de Hispanoamérica* (2009), las grandes ciudades portuarias de la costa

atlántica norteamericana, y particularmente algunas como Filadelfia y Nueva Orleans, fueron epicentro de un poderoso movimiento de publicación y propaganda así como escenario de procesos de edición, traducción, impresión y circulación de los grandes textos cuya lectura nutrió el pensamiento republicano de la emancipación. Varias ciudades norteamericanas fueron también receptoras de distintos grupos de visitantes, viajeros, perseguidos políticos y exiliados.

Uno de los momentos significativos que confirman la importancia de las letras para alimentar el sentido de la historia es el de la recuperación de libros y fuentes propias de la etapa colonial de Hispanoamérica por parte de grandes eruditos y coleccionistas: en efecto, fue por iniciativa de bibliófilos como se alimentó la construcción del hispanismo en los Estados Unidos: así lo confirma el estudio de Israel Santiago Quevedo que incluimos en este libro. Muchos de nuestros grandes pensadores y escritores pasaron largos años en los Estados Unidos, donde fueron testigos de un modelo de desarrollo que contrastaron con el hispanoamericano: tal es el caso de Martí, a quien dedicamos una sección especial en la presente obra. Martí vivió y tematizó esa época de avances tecnológicos que habrían de cambiar la dinámica del tiempo y el espacio americanos: el vapor, el ferrocarril, el telégrafo, la fotografía, dieron paso a un nuevo ritmo no sólo en las comunicaciones y la circulación de bienes y personas, sino también en el trazado de los mapas de población, en la vida misma de los individuos y en la convivencia de los distintos sectores de la sociedad: "No hay proa que taje una nube de ideas", escribe un Martí consciente de los avances de la imprenta, las comunicaciones, el hierro y el vapor.

Otro tanto podemos decir de nuestra época, en que las nuevas tecnologías aceleran las oportunidades de comunicación, investigación, establecimiento de redes intelectuales y textuales, circulación de propuestas y lecturas, así como el acceso a infinidad de datos, de tal modo que es un imperativo restaurar condiciones de diálogo entre los representantes de las distintas comunidades académicas y entender que la preparación de nuevos proyectos historiográficos relativos a la literatura y el arte no puede ya omitir temas y formas de abordaje en común, con la atención a sectores de la sociedad, culturas y procesos cuyo estudio había quedado por mucho tiempo relegado: como afirman varios de nuestros colaboradores, y particularmente Carlos García-Bedoya, las nuevas historias de la literatura no pueden ser ya resultado de esfuerzos individuales.

Por fin, recordemos que también se ha renovado la preocupación por cuestiones de periodización e historiografía literaria propiamente dichas: contamos ya con un libro pionero de Beatriz González-Stephan, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (1987). Hemos pedido a esta misma autora una nueva reflexión sobre estos temas a varias décadas de distancia de la primera edición de su obra y a la luz de las nuevas líneas

de investigación y formas de tratamiento de la historia literaria que han ido surgiendo en el campo: es con sus reflexiones como se abre este libro.

La presente obra es así fruto del interés compartido por promover el estudio de la relación entre los procesos históricos y literarios del siglo XIX en América, y para ello hemos invitado tanto a especialistas dedicados a cuestiones de historia e historiografía literaria, como a colegas que se encuentran trabajando en nuevas y apasionantes vías de acceso a los textos y al mundo de las letras.

La historia de un libro

Todo libro tiene también su historia, y en nuestro caso ésta se inicia con los trabajos del proyecto "Hacia una historiografía comparada de ambas Américas para el siglo XIX", aprobado por el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, que me permitieron entrar en contacto con especialistas particularmente interesados en el estudio de la historiografía literaria así como de los distintos procesos literarios, artísticos y culturales que tuvieron lugar en el siglo XIX, quienes aceptaron esta invitación a contribuir a pensar algunos de los principales temas y problemas que deberían ser considerados en un nuevo estudio comprehensivo, comparativo e interdisciplinario de la historia y la literatura en dicho siglo.

El antecedente inmediato del presente libro fue la convocatoria al Coloquio Internacional "Historia e Historiografía de las Américas, siglo XIX. Entre la historia y la literatura", realizado entre el 15 y el 16 de junio de 2017 en la Universidad Veracruzana, Xalapa, con los auspicios de la Cátedra José Martí de dicha institución, así como del Instituto Panamericano de Geografía e Historia y del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Agradezco en particular a la Dra. Norma Angélica Cuevas Velasco su iniciativa para la organización de dicho encuentro, así como la hospitalidad de la Universidad Veracruzana, en cuyas instalaciones tuvo lugar la reunión.

Agradezco también muy especialmente al Dr. Rodrigo García de la Sienra, académico de la Universidad Veracruzana, responsable de la Cátedra José Martí y copartícipe en la coordinación de dicho encuentro y del presente volumen, su fundamental papel en la organización de esa reunión y su apoyo permanente en el diálogo con los distintos autores.

La invitación a ese primer núcleo de colegas se hizo más tarde extensiva a otros especialistas, quienes nos hicieron llegar generosamente sus trabajos, con el fin de cubrir con mayor amplitud distintos aspectos y problemas que hoy nos permiten asomarnos con satisfacción a la constelación temática de este libro.

Es así como la presente obra busca mostrar una amplia y plural gama de acercamientos críticos y tomas de posición respecto del modo más pertinente para emprender el estudio de la historia y la historiografía literaria del siglo XIX, así como de los procesos en que confluyen la palabra y el tiempo, en un panorama que va desde las distintas perspectivas analíticas e históricas hasta las miradas que atienden el presente más vivo y polémico e invitan al debate. Lejos de pretender llegar a una respuesta acabada y asumir una dirección única, esta obra en diálogo abre ventanas a distintas líneas de pensamiento y abre a una amplia gama de perspectivas y debates en torno a estos temas.

La historiografía literaria del siglo XIX revisitada

La primera gran sección de la presente obra colectiva lleva por título "La historiografía literaria del siglo XIX revisitada", y abarca reflexiones y propuestas dedicadas a la historiografía literaria y la historia de la literatura propiamente dichas, reexaminadas desde el mirador de nuestra época, con interés por los nuevos temas y problemas que hoy nos ocupan. Algunos de los trabajos constituyen también contribuciones para repensar conceptos y categorías de análisis que en muchos casos habían sido adoptados de manera acrítica y aplicados como nociones normalizadas a la periodización y la interpretación de los procesos.

El libro se abre con el estudio de una de las figuras que, como ya se dijo, es referente fundamental en la materia: Beatriz González-Stephan, quien nos aporta una mirada de conjunto en "Archipiélago y arqueología: más allá de las fronteras nacionales. Reflexiones para una historiografía cultural de las Américas (siglo XIX)". Allí la autora nos presenta un amplio panorama de los grandes desafíos que esperan en nuestros días a los especialistas en la materia. Insiste en la necesidad de que la cultura sea vista "como un sistema de vasos comunicantes, de fronteras porosas donde sus objetos fluyen a través de diversas geografías, públicos consumidores y temporalidades entrecruzadas". Afirma que hoy resulta imperativo poner en relación la producción literaria y la cultura impresa con otras prácticas culturales, así como superar una concepción de la historiografía literaria como un quehacer restringido a las fronteras y los límites de las entidades nacionales. Tampoco pueden dejarse de lado la heterogeneidad, la complejidad y las relaciones de asimetría que caracterizan a las distintas realidades culturales y literarias. Se debe así atender a las formaciones culturales regionales y a los intercambios hemisféricos como elementos interconectados. Considera la autora que estudios de este tipo harán visibles no sólo las correspondencias o posibles analogías, sino también los contrastes que puedan existir entre las procesos culturales de "las dos Américas" y

podrán señalar también cómo un mismo proceso cultural atravesó diferentes modalidades de desarrollo en distintos países y en distintas épocas. De allí la necesidad de reconocer que existe "un mapa multiforme y plural de varios sujetos productores de cultura".

Por su parte, en su texto "Para historiar la heterogeneidad. Con algunas calas sobre el proceso literario peruano del siglo XIX", el investigador Carlos García-Bedoya nos ofrece una valiosa mirada crítica sobre lo ya hecho en torno a la historiografía literaria latinoamericana y formula una propuesta de enorme solidez que aplicará más adelante en particular al caso peruano. A partir de su revisión de los recientes desarrollos de la historiografía literaria latinoamericana, el autor deriva una serie de observaciones de enorme interés, que suscribimos ampliamente. En primer lugar, "la tarea de elaborar historias literarias latinoamericanas, o incluso nacionales, supone esfuerzos colectivos". Segundo, entender que ya no es posible excluir de estos estudios a la gran área del Caribe, contemplando que su diversidad lingüística constituye una riqueza que no nos debe al mismo tiempo hacer olvidar "la enorme variedad de lenguas indígenas que se hablan por todo el continente". En tercer lugar, es necesario "asumir la pluralidad de sistemas que conforman nuestras literaturas y estudiarlas como totalidades complejas, contradictorias, articuladas en un curso histórico común. Ello implica tomar muy en cuenta la diversidad de dinámicas, y sobre todo las distintas temporalidades propias de cada sistema, sin buscar una imposible uniformidad de ritmos (en una especie de retorno de la reprimida homogeneidad)". En cuarto término, afirma el autor que "la serie literaria no puede ser estudiada como una entidad autárquica, sino que debe ser examinada en interrelación con sus contextos sociales y culturales". Y en quinto lugar, nos recuerda que "el objeto de estudio de la historia literaria (en general, de la ciencia de la literatura) no es solamente la serie textual, sino el conjunto de instancias y sujetos que configuran los diversos sistemas literarios (el eje texto-contexto)".

Carmen Elisa Acosta Peñaloza examina algunas de las principales preocupaciones que tienen los investigadores en la actualidad para repensar la historiografía literaria y, a través de su texto "Lectura de fronteras culturales: historiografía comparada sobre una literatura que propone los límites de la nación", nos ofrece un amplio cuadro de los grandes desafíos que deben enfrentarse al respecto: entre ellos, la necesidad de superar las viejas nociones de nación y de frontera, a la vez que atender a nuevas categorías de análisis y conceptos que, como el de territorialidad, permitan captar los distintos procesos en toda su dinámica y complejidad. Nos invita a reflexionar respecto de "cómo las sociedades se relacionan con su pasado y con su ocupación del espacio y a la vez, en esa relación, cómo interviene lo que esas mismas sociedades han

concebido y han constituido como historia". Sostiene que se debería tomar en cuenta la movilidad interior de las áreas, ya no entendidas como formaciones estáticas y homogéneas, y propone un "comparatismo contrastivo" que permita evitar el encasillamiento de los conceptos y atender, como lo han hecho otros estudiosos, a la existencia de asincronías, asimetrías, contradicciones o "quiebres" en los procesos que se dan dentro de un mismo espacio. Acosta Peñaloza sostiene que "la construcción de la nación está marcada por el poder de la palabra" y que la literatura no sólo cumplió en el siglo XIX una función artística, sino también una función política. Esto se hace evidente cuando la literatura se hace eco de distintas voces, inquietudes y discusiones particularmente notables en el esfuerzo por crear una literatura nacional: fue en este periodo cuando se evidenciaron las "discrepancias marcadas por las voces que intentaban articular" de distintos modos el concepto de nación.

En "Algunas hipótesis para una renovación de la historiografía literaria latinoamericana del siglo XIX", Friedhelm Schmidt-Welle pasa revista a algunos de los estudios más notables vinculados a la historiografía literaria del siglo XIX y se dedica a examinar críticamente varios conceptos, categorías y propuestas de clasificación y periodización, para mostrar las contradicciones internas y el carácter problemático en la aplicación de varios modelos que han conducido a la que considera una "crisis de la historiografía literaria latinoamericana", atribuible según el autor, entre otras razones, a que el empleo de conceptos y clasificaciones se vuelve más problemático cuando se trata de la historia cultural de países poscoloniales, dado el riesgo de incurrir en generalizaciones y de no tomar en cuenta los destiempos de ciertos movimientos o corrientes literarios entre un país y el otro. Advierte que en la actualidad se pone particular énfasis en los enfoques espaciales y regionales, y se pregunta por las condiciones para que se puedan publicar hoy en día distintas historias literarias. Una de ellas podría ser que no se trataría ya de una "historia literaria" sino de una "historia de las culturas literarias", como es el caso de la preparada por Valdés y Kadir. El investigador se dedica a reflexionar sobre algunos problemas concretos que se presentan a todo intento de periodización de la literatura, ya que considera que "la periodización tradicional es uno de los problemas más graves de la historiografía literaria y una de las mayores causas de su crisis", en cuanto en muchos casos se emplean criterios y nociones europeas para caracterizar las épocas literarias. Tal es el caso del empleo de términos como "neoclasicismo, romanticismo, realismo y naturalismo", presentados "en el mismo orden de sucesión que en Europa". Se dedica en particular al caso del romanticismo, al que propone repensar a partir de los rasgos propios de la historia y la tradición cultural hispanoamericana.

Alfredo Laverde Ospina, en su artículo "Nación y nacionalismo. Tres historias de la literatura en la América Latina del siglo XIX", propone una reflexión sobre las posibles genealogías de la idea de nación para referirse luego a la obra fundacional de Andrés Bello y Juan García del Río, *La Biblioteca Americana*, que traduce el objetivo de "insertar a América en la historia de Occidente": En palabras de los autores de la *Biblioteca*, "No es menor el influjo que tiene el cultivo de las letras sobre la gloria y libertad de las naciones". El artículo culmina con el análisis y comentario de los textos introductorios de algunos de los más notables aportes a la historiografía literaria de la región: la *Historia de la literatura en Nueva Granada* de José María Vergara y Vergara (1867), la *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días*, de Francisco Pimentel (1885) y la *História da literatura brasileira de Silvio Romero* (1888): tres ejemplos de historias nacionales de la literatura que contribuyeron a "la configuración del nacionalismo, pues participan, en tanto construcción de imaginarios y tradiciones, en la disposición de acontecimientos […], orientados no sólo a estabilizar geográfica y organizacionalmente a la nación, sino a legitimar y sustentar un sentimiento de pertenencia". Es interesante comprobar el cambio en la concepción de la literatura y su función que se perfila conforme avanza el siglo.

En su artículo "Historia de la prensa literaria como historia de la literatura. Desafíos y perspectivas en el ámbito latinoamericano", Ana María Agudelo Ochoa presenta "una serie de reflexiones en torno al estudio histórico de la prensa literaria como una forma de historia de la literatura decimonónica" y señala el papel fundamental que tocó desempeñar a la letra impresa en nuestra América: desde las luchas por la independencia hasta los procesos de consolidación de los Estados nacionales, ese amplio abanico integrado por artículos, discursos y demás escritos en prosa dará lugar al despliegue de "nuevas formas expresivas preñadas de un 'espíritu de ensayo'". Si en el siglo XVIII la prensa literaria había resultado una pieza importante para los procesos de emancipación, para el siglo XIX ésta se constituyó en la herramienta con la cual las colonias emancipadas se fueron reconfigurando a partir de la conformación de Estados-nación y se crearon o resignificaron nuevas formas expresivas que contribuyeron a dotarlos de identidad. Fue además en este siglo cuando se desarrolló la opinión pública y las distintas publicaciones (folletines, periódicos y revistas) se constituyeron en el puente entre el ámbito literario y el de la discusión política. La investigadora afirma que "Los vínculos entre el devenir de los impresos periódicos y la evolución del sistema literario son innegables", y subraya el "estrecho lazo entre el discurso literario y la arena política" que existió en el siglo XIX. Cabe mencionar que las reflexiones de Agudelo se derivan de los trabajos del equipo de investigación en que participa, "Colombia: tradiciones de la palabra", uno

de cuyos proyectos tuvo como finalidad hacer un balance y un mapeo de las publicaciones periódicas hispanoamericanas.

Escribir la historia

La segunda sección de nuestro volumen abarca una serie de textos dedicados a estudiar el modo en que los propios protagonistas del siglo que nos ocupa escribieron la historia y, al hacerlo abrieron apasionantes reflexiones respecto de su propio quehacer. Tomamos así algunos momentos representativos de ese largo siglo XIX y que de algún modo marcan la apertura y el cierre de los esfuerzos por escribir la historia y por tender puentes entre historia y literatura, en los que por lo demás el tema del lenguaje comenzará a ocupar un lugar de importancia. Se trata de una serie de cuestiones cuya hondura queda puesta en evidencia por los distintos trabajos de los colegas: ¿Pueden los propios protagonistas y testigos, colocados en la ebullición misma de su tiempo, escribir la historia? ¿Qué nuevas perspectivas inauguran? ¿Qué miradas, qué procesos de selección, qué concepciones de la historia, qué operaciones conlleva la decisión de emprender la tarea de escribir la historia?

Miguel Gomes analiza la obra de uno de los grandes del pensamiento latinoamericano. En '"El lenguaje mismo': literatura, historia e historia de la literatura en la obra de Andrés Bello", el autor emprende una crítica contra quienes —comenzando por Lastarria— se empecinaron en reducir a Bello a una posición conservadora y tradicionalista: "Me atrevería a sostener que una revisión de sus disquisiciones acerca de la historiografía y la manera como la practicó en el terreno específico de la literatura no solo desmiente la caracterización […] que los conservadores habían levantado […] sino que nos ofrece razones para creer que su ideario en varios sentidos era tanto o más moderno que el de sus detractores". Añade Gomes que "La importancia que Bello concedía al lenguaje en asuntos historiográficos y a la historia como textualidad, por ejemplo, no deja de recordar una vertiente del pensamiento que únicamente se desarrollará a fondo en la segunda mitad del siglo XX: la que sugiere la inevitable falta de neutralidad del medio del que se vale la expresión historiográfica". La relación entre aquello que el pensador denomina enfáticamente "el lenguaje mismo" nos abre al quehacer historiográfico de Bello, apoyado en una honda reflexión sobre la relación entre lenguaje, conocimiento, historia y verdad. Gomes revisa en detalle los enormes aportes de Bello a la historiografía y su aguda percepción de la relación entre historia y literatura. Bello supo comprender "la potencialidad del texto de producir nuevos significados acordes con la transformación de las sociedades que se aproximan a él". El discurso

histórico era así "vital" para Bello en cuanto permitía "diseñar el trayecto del pasado al presente en el que estos dos extremos dialogaran —no otra cosa es una tradición— y eso hizo Bello, no solo como teórico de la historiografía, sino como practicante de una de sus variedades, la literaria".

En su artículo "Entre revista e historia: del archivo vacío al exceso de archivo", Yliana Rodríguez González establece un contrapunto entre los modos de lectura y el tratamiento historiográfico de las fuentes llevado a cabo por Ignacio Manuel Altamirano en las *Revistas literarias* (1868 a 1883) y por Francisco Pimentel en la *Historia crítica de la literatura y las ciencias* (1883). La autora revisa las distintas elecciones de lectura, formas de abordaje, propuestas de periodización, selección de géneros y jerarquización implícita de públicos, así como decisiones en el tratamiento del "archivo" por parte de cada uno de ellos, desde una mirada liberal el primero y conservadora el segundo, para mostrar que "el movimiento iría entonces del archivo vacío/en construcción del pasado inmediato al archivo pleno/erigido del pasado remoto" y añade: "Así, las *Revistas* reproducen una mirada prácticamente inmediata del sistema literario nacional, sin más elementos que la fe en la propia memoria, en los poderes de un lector acabado y en su programa, mientras que la *Historia crítica* está hecha de tiempo, esto es, de acopio de noticias, de rigor metodológico, de disección textual, de reflexión. En los dos casos, sin embargo, la idea de que hay un único archivo y un solo modo de acceder a él es compartida". Afirma Rodríguez que "La configuración/uso del archivo es siempre un mandato de lectura del pasado que no sólo, pero sí primordialmente, rige la manera en que debe leerse 'el origen y el desarrollo de la nación'".

Por su parte, Mónica Quijano Velasco nos presenta el texto "Historiar la literatura de la nación. Francisco Pimentel y las lenguas indígenas", donde muestra la operación realizada por algunas historias de la literatura mexicana, y en particular la de Pimentel, que construyeron una "visión teleológica" a partir de la idea de "unidad de la literatura nacional", una de cuyas principales funciones fue "crear un consenso que permitiera integrar a grupos heterogéneos en un orden nacional común". Esto dio como resultado que "a pesar de la diversidad lingüística y formal de los sistemas literarios, se haya creado un linaje donde los textos en lenguas indígenas, mayormente producto de transcripciones orales, quedaron situados en el origen de la 'nación' como 'literaturas antiguas'". Afirma Quijano que los estudios históricos de Pimentel deben ser complementados por sus trabajos filológicos, en cuanto para él "la raza puede ser leída también desde la lengua, pues la forma más efectiva de mostrar la 'superioridad de un pueblo sobre otro es por medio de la historia de las lenguas'": es así como Pimentel acaba naturalizando "la creencia de que hay lenguas superiores y lenguas inferiores y que, por lo tanto, la supe-

rioridad de una lengua 'muestra' la superioridad de quien la utiliza, porque la lengua está intrincada con la raza: la lengua es una muestra *historiable* de su conformación". Concluye la autora que "el estudio filológico de las lenguas indígenas es el complemento ideal de la concepción racializada de la homogeneidad nacional propuesta por Pimentel".

Si en el comienzo de la sección Miguel Gomes nos había permitido asomarnos a los términos de este primer gran debate sobre los modos de escribir la historia que tuvo como protagonistas a Andrés Bello y José Victorino Lastarria, Begoña Pulido Herráez nos traslada a otro escenario y otro tiempo con el propósito no sólo de "examinar el pensamiento historiográfico del XIX y su vinculación con la literatura", sino también, de manera más amplia, "con la narración". Es así como Pulido emprende el estudio de "La polémica historiográfica entre Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López", que se dio entre 1881 y 1882 en la Argentina, y que se hizo pública a través de las páginas de dos periódicos: *La Nación* y *El Nacional*. En contraste con la visión positivista de Mitre, para quien hacer historia consiste en compendiar datos "duros", López evidencia ya de modo avanzado una preocupación por la "relatividad del discurso y el lugar que el sujeto historiador ocupa en la escritura". Concluye la autora que "Lo que diferencia a los dos historiadores […] no es solamente una manera muy distinta de escribir historia […] sino una visión diferente de los usos de la historia, un uso más político en el caso de Mitre […], un uso menos pragmático en López, preocupado por las virtudes políticas y morales que conduzcan a la república". El reconocimiento de la relatividad del discurso y del lugar que el sujeto ocupa en la escritura hacen de López un historiador hasta cierto punto más cercano a las reflexiones contemporáneas sobre la escritura de la historia, más consciente del papel de la narración y de la importancia de quien organiza la información, interpreta y escribe: "podría decirse que en él el pasado no es algo dado, sino un lugar de lucha".

El trabajo de Isabel de León Olivares, "¿La primera historia de la literatura hispanoamericana? El proyecto historiográfico transnacional de la *Revue Hispanique*", se asoma ya a los umbrales del siglo XX, pues la autora se propone estudiar la que, en palabras de Francisco García Calderón, constituiría "la primera historia de la literatura hispanoamericana", y para ello plantea la necesidad de "reconstruir y examinar la red intelectual que estuvo en la base de la concepción y realización de este proyecto historiográfico y literario". En efecto, se trató de "un emprendimiento transatlántico, concebido desde Francia pero dirigido a autores latinoamericanos", que "tuvo que hacer de las redes intelectuales uno de sus soportes clave, a fin de dar paso, si no a un proyecto del todo coordinado, al menos a posibles diálogos e intercambios a distancia entre autores ubicados a ambos lados del océano". Se trata de una red integrada

por "destacados intelectuales latinoamericanos, algunos de ellos en camino hacia su autodefinición y profesionalización como estudiosos y críticos de la literatura": Alfonso Reyes, Pedro y Max Henríquez Ureña, Francisco y Ventura García Calderón, José Chacón y Calvo, entre otros, constituyeron los "nodos" de este entramado. La participación de todos ellos, particularmente interesados en tender puentes intelectuales con otros especialistas del mundo en el proyecto historiográfico de la *Revue Hispanique*, hizo posible "pugnar por la inclusión de América Latina dentro de los estudios metropolitanos sobre el hispanismo, así como proponer nuevos rumbos para una historiografía literaria latinoamericana en los umbrales del siglo XX". La autora descubre una interesante tensión: "no fue una incipiente idea de lo regional la que guió cada estudio, sino el afianzado criterio de lo nacional".

Nuevos caminos hacia la historia literaria del siglo XIX

La tercera gran sección de esta obra está integrada por una rica variedad de estudios que representan notables formas de aproximarse a los distintos momentos, procesos y fenómenos que han tenido lugar a lo largo del siglo XIX, desde los umbrales de la Independencia hasta los comienzos del Modernismo. Los textos que la integran han sido ordenados en distintos grupos temáticos, en torno además a ciertos núcleos de sentido y formas de tratamiento de los temas y problemas.

El primero de ellos, dedicado a "La palabra impresa", incluye los trabajos de Pablo Rocca y Luis Marcelo Martino, quienes trabajan desde el estudio de los impresos de época el primero y desde las polémicas periodísticas el segundo, atendiendo a manifestaciones culturales cuyo estudio se ha renovado y enriquecido de manera notable en años recientes. En efecto, en nuestros días la creciente atención puesta sobre la historia de la imprenta, las cuestiones editoriales y el estudio renovado de las publicaciones decimonónicas nos permite acercarnos de otro modo a la lectura de los textos.

En "Artesanos del impreso y artífices del verso (Montevideo, 1835-1837)", Pablo Rocca afirma que "los distintos agentes profesionales que intervienen en la vida del impreso condicionan la naturaleza misma del texto y, en ocasiones extremas, llegan a determinar su forma", y lo demuestra a través del estudio de un impreso decisivo: *El Parnaso Oriental o Guirnalda Poética de la República uruguaya,* obra compilada y publicada en 1835 por Luciano Lira, quien fuera tipógrafo, impresor y aficionado a las letras él mismo, en un esfuerzo pionero en cuanto "se adelantó a todos los emprendimientos de

organización de la memoria colectiva sobre los orígenes patrios y, en especial, sobre la primera República". Tras abundar en distintos ejemplos, señala Rocca que se debe contemplar no sólo la capacidad técnica sino la capacidad creativa del armador, y afirma que "Ajenos a la rutina, con los medios que tenían a su alcance, hubo quienes *imaginaron* los impresos como artefactos capaces de combinar la calidad, y las posibilidades sugestivas de la representación gráfica y visual con el poder de los significados de la letra, centro de la organización de la nueva sociedad".

Luis Marcelo Martino estudia "La querella entre clásicos y románticos" tal como tuvo lugar en el Río de la Plata a partir de la década de 1830 a la luz del concepto renovado de polémica y a partir del estudio de enunciados que toman como objeto la polémica estético-literaria entre clásicos y románticos, aportando nuevos elementos a la discusión. Se dedica en particular al enfrentamiento periodístico que se entabló entre febrero y marzo de 1840 entre las páginas de *El Correo, El Corsario* y *El Nacional* de Montevideo, en torno a las simpatías por la escuela romántica y la reacción al clasicismo, en un fenómeno que implica, en última instancia, un debate sobre la legitimidad de ambas escuelas. Por otra parte, el valioso hallazgo que hizo el propio Martino de nuevos textos procedentes de plumas pro y antirrománticas le permite reabrir los términos de una polémica que otros estudiosos consideraban clausurada.

El estudio de las "Antologías y colecciones" está también en expansión en nuestros días y proporciona nuevas formas de mirar el siglo XIX. Así lo prueba el trabajo de Guadalupe Correa Chiarotti, quien en "Antologías continentales y condensación historiográfica. Dos colecciones líricas en diacronía" retoma las palabras que Alfonso Reyes dedica a las antologías, para de inmediato plantear una reflexión general sobre las grandes obras de este tipo, que permiten, en su vitalidad, "tomar el pulso de una época", "captar su temple crítico", así como también mostrarse en cuanto "materialización de programas de historias literarias en construcción", y añade: "Este tipo de obras constituye un género privilegiado para ordenar, fijar y crear una tradición". La estudiosa evoca tres grandes ejemplos de ello: la *América poética* de Juan María Gutiérrez, publicada en Chile en 1846, seguida por otras dos obras del mismo carácter y título: la que dan a la imprenta en Cuba entre 1854-1856 Rafael María de Mendive y Jesús García, y la editada por José Domingo Cortés, que fue publicada en París hacia 1875; la autora se dedica en particular a las dos primeras. Según ella, "Las antologías hispanoamericanas son, sin duda, un testimonio cultural de gran interés por la ampliación de las prácticas letradas (tanto escriturarias como lectoras) que supone el valor positivo de su contenido. Pero, en primerísima instancia, por materializar una inscripción específica, política, en un debate colectivo e histórico que, en términos amplios, articula no sin tensiones

el complejo delineado de una tradición propia y la posición de América en el cuadro historiográfico occidental".

En "Bibliófilos eruditos en la construcción de la historia hispanoamericana desde los Estados Unidos", Israel Santiago Quevedo Hernández aborda los orígenes del interés por los estudios hispánicos en los Estados Unidos en la primera mitad del siglo estudiado: las comunicaciones entre "eruditos, libreros, políticos y diplomáticos españoles y estadounidenses durante las primeras décadas del siglo XIX" permitieron tender una amplia red de intercambio de libros y documentos que salían de archivos y bibliotecas del mundo hispano y alimentaban "las subastas de libros españoles y americanos realizadas en ciudades europeas como Londres y París". Es también el momento en que se desata la imaginería literaria de Washington Irving y aparecen las obras fundacionales de Ticknor y Prescott, que no podrían entenderse sin considerar la reunión de una valiosa masa crítica de textos que permitió el despegue de los estudios hispanoamericanos en los Estados Unidos. El análisis de Quevedo Hernández se centra en la labor del erudito y coleccionista estadounidense Obadiah Rich, quien logró organizar una gran biblioteca hispanoamericana al mismo tiempo que ejercía cargos diplomáticos en España. El estudioso nos ofrece así un convincente cuadro de la relación que establecieron historiadores y coleccionistas en la construcción de la historiografía del siglo XIX.

En el siguiente grupo, dedicado a "Leer y escribir la historia de México", contamos con tres acercamientos al tema desde la perspectiva de autores mexicanos contemporáneos dedicados activamente a cuestiones de historia e historiografía literaria. En "Contar la gloria: historiografía y crítica literarias en la emergencia del campo literario mexicano (1821-1869)", Víctor Barrera Enderle dedica su reflexión al proceso de formación de la literatura nacional y examina en particular, a través de distintos cortes significativos, el proceso de configuración del campo literario mexicano y afirma "desde los primeros esfuerzos en busca de su instalación se tuvieron objetivos claros: crear una literatura nacional, esto es, representativa del pueblo (o de la visión liberal sobre el pueblo), y conquistar con ello la independencia cultural". Analiza las polémicas entabladas en el campo mexicano entre representantes del sector liberal y la elite conservadora, y se detiene en los esfuerzos que a partir de 1830 se dieron entre autores individuales y representantes de las academias para "ordenar, con un sentido histórico, a las letras mexicanas o por reflexionar en torno a su sentido y su función". Ve en Prieto y Ramírez a los dos "padres" de "la literatura nacional mexicana", a los que considera "fundamentales para entender el proceso de emergencia del campo literario mexicano".

Por su parte, José Ramón Ruisánchez dedica su artículo "Ampliación del campo: tres textos sobre el siglo XIX" a comentar y hacer un balance de

tres estudios comprehensivos de la historia de la literatura mexicana de dicho siglo, publicados con muy pocos meses de diferencia: *Nineteenth Century Spanish-America: A Cultural History*, de Christopher Conway (2015), *La innovación retrógrada,* de Christopher Domínguez Michael (2016) y *A History of Mexican Literature*, coeditada por Ignacio Sánchez Prado, Anna Nogar y el propio Ruisánchez (2016). A través de sus análisis y valoraciones asistimos a una tan viva como polémica toma de posición y a la propuesta de un enfoque comparativo entre distintos modos de concebir la historia de la literatura en su relación con los estudios de la cultura. El autor procura analizar las distintas obras a la luz de aquello que éstas significan "en términos de la ampliación del campo, la imaginación de públicos lectores y, finalmente, el diálogo entre las producciones locales y la academia global".

Cierra el grupo el trabajo de Nelly Palafox, quien en "¿Cómo se enseñaba la historia a los niños a finales del siglo XIX?", nos propone un primoroso recorrido por los primeros libros de historia de México que se emplearon para la instrucción escolar a la vez que se utilizaron como medios de construcción de un sentido de lo nacional. Dice la autora que "en estos libros advertimos las elecciones semánticas, algunas de las cuales pervivirán incluso hasta nuestros días, pensadas en periodizaciones y momentos coyunturales, junto con los epítetos de los personajes y ciertos escenarios que se desea recordar: la memoria es siempre selectiva". Se dedica en particular a las obras de Manuel Payno y Justo Sierra, para desembocar en el texto escolar escrito por el pedagogo Enrique Rébsamen, que resulta central para mostrar "las decisiones pedagógicas que han influido desde 1890 en la manera de aprender historia". Confirma que "la educación ha sido un instrumento de reconfiguración y unidad social a través de modelos biográficos clave" y nos recuerda que historiadores y pedagogos debieron desentrañar "sus propias ideas de nación antes de transmitirlas a sus pares y alumnos. Los maestros crearon visiones heroicas que serán contadas una y otra vez hasta nuestros días".

La pregunta implícita en la siguiente sección, "El diálogo de las artes", gira en torno a la posibilidad de repensar el orden de las letras en su relación con otras manifestaciones y prácticas artísticas. ¿Qué sucede si se pone en diálogo el romanticismo literario con el romanticismo musical? ¿Cuál es el vínculo entre la literatura y la música en el período romántico? ¿Cuál es la relación entre la literatura romántica en el Brasil y la literatura europea? A estas y otras cuestiones responde el trabajo de João Costa Gouveia Neto, quien en su artículo "XIX: o século do romantismo musical", pasa revista al despliegue del romanticismo en el ámbito de la cultura brasileña, tomando en cuenta que el comienzo del romanticismo literario en el Brasil puede examinarse a la luz del fin del primer reinado y la abdicación de don Pedro I. Gouveia Neto presta particular atención

a la relación que tuvieron la literatura y la música, "compañeras inseparables" en esta época, en los hábitos de las elites y el gusto popular característicos de la región del Maranhao. Las observaciones del estudioso brasileño permiten establecer interesantes puentes y núcleos comparativos con el romanticismo en otras regiones no sólo del Brasil sino de Hispanoamérica. Tras referirse a la relación amistosa entre ambas formas artísticas, recuerda el autor las palabras del gran Machado de Assis, para quien la misión del novelista no radica en copiar los datos de la vida real, puesto que en ese caso el arte resultaría cosa inútil y la memoria acabaría por sustituir a la imaginación: esta preocupación del autor de las *Memorias póstumas de Blas Cubas* alimenta también las páginas del presente libro.

El lugar de la narrativa nos abre a otra veta de interés, ya que a lo largo del siglo XIX se asiste al afianzamiento de la novela, en algunos casos a expensas de otras manifestaciones artísticas que tuvieron enorme peso, ligadas además a las prácticas de sociabilidad de la época: tal es el caso del teatro. En el texto que lleva por título "Teatro y nación: José Martí en México", Raquel Velasco nos plantea un contrapunto entre dos concepciones del papel que tocaba cumplir al teatro en México: la de Ignacio Manuel Altamirano y la de José Martí, quien en su paso por este país entabló a su vez un riquísimo diálogo público con el actor español Enrique Guasp. Altamirano y Martí tuvieron grandes diferencias de opinión no sólo en cuanto a "la función que debían cumplir las asociaciones literarias" sino "en relación con el modo como debía forjarse un arte nacional". Los debates sobre teatro, nacionalismo y cosmopolitismo, así como sobre el papel que tocaba desempeñar al teatro y a la novela en la promoción de un sentido de ciudadanía, se combinan con otros apasionantes debates en torno al sentido social del arte y el lugar del teatro en la sociedad y en la constelación de los géneros literarios, que se enlazan a su vez con discusiones sobre nacionalismo y cosmopolitismo, sobre la función del arte en la sociedad, la educación artística y la educación cívica, el modo en que el arte se vincula con la difusión de valores éticos y patrones sociales, etcétera.

El libro se cierra con otros tres estudios dedicados al gran escritor cubano, quien fue además testigo mayor de los distintos procesos políticos, sociales y culturales vividos en los Estados Unidos en las últimas décadas del siglo XIX y autor sensible al cambio de los tiempos y los fenómenos culturales, sociales y políticos. De allí que esta última sección lleve por título "José Martí, testigo de épocas y de mundos". A través de sus "Escenas norteamericanas", así como también a través de su propia obra creativa, Martí lleva a cabo un ejercicio de comparación, contrapunto y reflexión en torno a los elementos provenientes de ambos ámbitos culturales que resulta en muchos sentidos ejemplar para todo programa comparatista y que nos coloca ya en los umbrales de un nuevo siglo.

En "José Martí y la historiografía norteamericana del siglo XIX", Rafael Rojas estudia la lectura que dedicó el gran escritor cubano a las obras de distintos historiadores de los Estados Unidos, "con los que aprendió a dotar de información histórica sus crónicas periodísticas", y en particular a George Bancroft (1800-1891) y John Lothrop Motley (1814-1877), "ambos referencias fundamentales no sólo para la instrucción histórica sobre Estados Unidos del joven poeta cubano sino para la construcción de su concepto de Revolución". Rojas nos muestra cómo Martí resultó un testigo singular de la producción historiográfica norteamericana en un periodo particularmente significativo de su historia intelectual y revisa los juicios que Martí dedicó a ambos historiadores: se evidencia cómo sus opiniones sobre Bancroft sufrieron un cambio, en cuanto pasó de la admiración de los primeros años hacia un historiador afín a las posturas abolicionistas y opuesto a la guerra con México, al desencanto y la crítica de ese personaje que acabó por adherirse "al proyecto expansionista de los sureños a mediados del siglo XIX" y por acercarse a las ideas de Bismarck. Es llamativo el contraste con la visión que Martí tendrá de Motley, en cuanto es creciente su interés hacia un historiador cuya prosa tiene mayor valor artístico y contribuye a la edificación de una pedagogía cívica, a la vez que lo considera un "historiador anticuario", cuyas ideas lo acercan a los trascendentalistas de Concord, y en quien aplaude la defensa del "credo republicano". Concluye Rojas que "Esa deriva crítica de Martí en sus últimos años en Nueva York, justo antes de su inmersión en el proceso independentista cubano, viene a agregar matices al republicanismo neoclásico del cubano, y sobre todo, a las tensiones de ese *ethos* republicano con un patriotismo colonial y antiesclavista en el Caribe hispano".

En "El buen gobierno o la dialéctica del saco y el chaleco", Ariela Érica Schnirmajer nos presenta un Martí convertido en cronista de la vida cultural y política de los Estados Unidos, quien nos ofrece a través de sus *Escenas Norteamericanas* una interpretación de la realidad norteamericana en contrapunto con la realidad hispanoamericana del siglo XIX. Martí fue testigo del proceso modernizador del siglo XIX de los Estados Unidos y sus efectos democratizadores. Observó la relación que había entre los grupos de poder y las clases trabajadoras y fue crítico del nuevo orden burgués que se asentaba en esa nación. El artículo se centra en las elecciones presidenciales de 1888 y las crónicas que les dedica Martí: la discusión entre un sistema de librecambio contra un sistema proteccionista y la manera en que los dirigentes intentaban acercarse a los votantes. Sostiene la autora que en sus interpretaciones Martí utilizó la moda como elemento clave para construir la identidad de los grupos sociales: el saco como símbolo de la clase trabajadora y el chaleco como símbolo de la burguesía, en un contrapunto que se evidencia también en las publicaciones de la época. Las principales críticas y propuestas martianas posteriores a la

victoria de los republicanos en 1888 apuntan a que en esta nueva etapa el desafío consiste en hacer posible "la dialéctica entre el saco y el chaleco", cuya síntesis debería ser un Estado moderno y democrático.

El presente volumen se cierra con el texto de Adela Pineda Franco, "Nuevos asedios a la indagación de la ideología en la poesía: José Martí y la era de la mediación tecnológica". En él la estudiosa examina los *Versos sencillos* y otros textos de Martí desde la perspectiva de los extraordinarios efectos que nuevos medios como la fotografía y el cine tuvieron en la sensibilidad y la experiencia humana, y reflexiona "sobre la importancia de los medios tecnológicos no sólo como coeficientes sino como efectores de ideología en la obra del escritor cubano". Reexaminar la obra de Martí desde esta nueva dimensión nos devuelve a un autor que no sólo fue sensible a los cambios en la percepción y en la propia producción literaria y artística, sino que logró traducir de manera eminente estos fenómenos: en su obra se puede rastrear, como lo hace Adela Pineda, la presencia de un cambio de paradigma entre los sistemas perceptivos y la generación de nuevas aproximaciones que corresponden a una "paulatina convergencia entre realidad y medialidad". En sus palabras, "Desde esta perspectiva, podría argumentarse que, en los *Versos sencillos*, Martí intuye las consecuencias de los principios de la cinematografía en la percepción humana, antes de la implementación comercial del cine". Propone por tanto "retomar los *Versos sencillos* argumentando que dicha poesía puede ser leída como sintomática de la era de la temporalidad cinematográfica, de la emergencia del sujeto visionario bajo el régimen dromoscópico de la velocidad, y del descrédito del postulado de la visibilidad. Dicho análisis es el primer paso para llevar a cabo una relectura de la literatura latinoamericana del siglo XIX, previa al vanguardismo del siglo XX, que la incorpore a una historia general del desarrollo de los medios tecnológicos".

El texto de Adela Pineda nos coloca en los umbrales de un nuevo siglo y una nueva época para entender las distintas formas de relación que a lo largo de la historia se han dado entre la letra y la imagen. Así, para tomar un último ejemplo, recordemos que en conferencia reciente, y con un título tan elocuente como "El ojo de la historia", Georges Didi-Huberman planteaba las nuevas formas de visibilidad y legibilidad de la historia que se abrieron a partir de la investigación sobre la imagen. Este autor nos propone también nuevos desafíos al discurso historiográfico, en cuanto plantea que la cámara fotográfica se constituye hoy en una nueva herramienta de subjetivación y figuración de la persona, a la vez que ve en estos procesos una posibilidad y condición esencial para la construcción del pensamiento.[6] A través de sus reflexiones, el autor afirma de

[6] "El ojo de la historia" es el título de la conferencia inaugural impartida en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad Nacional Autónoma de México el 26 de febrero de 2018.

manera radical que es posible detenerse *ante el tiempo* para intentar emprender una nueva arqueología crítica de la historia y proponer nuevas formas de interrogar, apoyados en la perspectiva de la historia del arte, "al objeto 'historia' y a la historicidad misma".[7] Así, sin ir más lejos, ¿cómo se teje nuestro sentido de la historia con ese otro gran tema que es el de la memoria almacenada en las imágenes? ¿Cómo se repiensa el sentido secuencial de la historia a partir del concepto de anacronismo? ¿Cómo funciona ese "ojo de la historia"? Sirvan estas reflexiones como una invitación para asomarnos a nuevas formas de pensar el siglo XIX y nuestra idea de la historia, así como la relación entre tiempo, memoria, escritura e imagen.

Historia, política y literatura

"La literatura es, no sólo el termómetro de la civilización, sino el reflejo de la historia de los pueblos", afirmó el escritor mexicano José Tomás de Cuéllar en su balance de "La literatura nacional".[8] Este ejemplo nos muestra hasta qué punto muchos protagonistas del siglo XIX fueron conscientes de la interrelación entre los ámbitos de la historia, la política y la literatura, y nos conduce además a preguntarnos por la poética subyacente a la rica escritura de la época.

Algunos autores han sostenido que con Hegel la política entra en la historia y la historia ingresa en la filosofía. Esta idea nos permite entender también los procesos que vive América en el siglo XIX: en este mismo siglo y en este continente rodeado de océanos la política alcanzó francamente a la historia, a la vez que ésta se erigió en el modelo por excelencia para entender y organizar nuestra idea del tiempo. El tan rico, variado y complejo siglo XIX americano nos abre a estos y otros problemas abismales: las relaciones entre la política y la historia, la historia y el pensamiento, pero también a cuestiones de legitimidad y representatividad del discurso de la mayor importancia: nombrar, fundar, recordar, imaginar, hacer inteligibles y comunicables los procesos que acompañaron el siglo XIX en nuestro continente.

No podemos cerrar esta introducción sin recordar que una de las obras que representó un parteaguas para el quehacer de los historiadores está dedicada precisamente al siglo que nos ocupa. Se trata de *Metahistoria. La imaginación*

[7] Georges Didi-Hüberman (2000), *Ante el tiempo. Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. 2ª. ed. aumentada, trad. y nota preliminar de Antonio Oviedo, Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2000: 35.

[8] José T. de Cuéllar, "La literatura nacional" (1869), reproducido en Luis Mario Schneider, *La Ilustración postosina (1869-1870)*. San Luis Potosí: Academia de la Historia Potosina, 1975: 83.

histórica en la Europa del siglo XIX (publicada en inglés en 1973 y traducida al español en 1992), cuyo autor, Hayden White, recientemente desaparecido, inaugura una nueva posibilidad para pensar "la estructura profunda de la imaginación histórica" a través del análisis de los textos escritos por los grandes historiadores y filósofos de la historia que se ocuparon del siglo XIX. A través de sus propuestas en torno a la escritura de la historia y a la relación entre la historia, la narrativa y la retórica, se comenzó a poner mayor atención en los elementos de naturaleza poética y lingüística que subyacen a los diferentes tipos de discurso y relatos históricos, y se abrieron nuevas y muy productivas vías de acercamiento entre los ámbitos de la historia y la literatura. Si bien estas propuestas han resultado enormemente productivas, han recibido a la vez fuertes críticas. Me detengo en autores como Jacques Rancière, quien en *Los nombres de la historia* (obra publicada en francés en 1992 y traducida al español en 1993), reflexiona sobre el lugar atribuido a la poética de la historia y plantea la posibilidad de una poética del saber que no puede quedar subsumida en el orden de los argumentos, las tramas, la construcción conceptual o la implicación ideológica. ¿Cuál es entonces el lugar de la poética de la historia? O bien, para decirlo con Benjamin, ¿cuál es la relación entre lo poético y lo poetizado?

Por mi parte considero que en el fondo mismo de los procesos, discusiones y debates que se tratan en el presente libro anida la posibilidad de volver a examinar el siglo XIX americano a partir de esa y otras preguntas fuertes, incorporando nuevas perspectivas que nos permitan asomarnos a los distintos niveles y sentidos en que se encontraron el tiempo y las letras, las letras y el tiempo.

LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA DEL SIGLO XIX REVISITADA

ARCHIPIÉLAGO Y ARQUEOLOGÍA: MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS NACIONALES

Beatriz González-Stephan*

Para empezar quiero traer a colación algunas de las ideas de Giorgio Agamben que nos pueden servir de plataforma para repensar tanto la naturaleza de los archivos como lo que sería la construcción historiográfica de nuestra cultura del siglo XIX desde el XXI. Agamben se pregunta: "¿De quién y de qué cosa somos contemporáneos?", porque la historia concebida dentro de perspectivas lineales ha alisado la compleja heterogeneidad y asimetría temporal de nuestras realidades literarias y culturales, que se resisten al orden cronológico y al anclaje excesivamente local. El hoy exige una mirada desfasada o estrábica que sea capaz de ver no sólo lo que está iluminado por el presente, sino también lo que ha quedado en la penumbra. En sus palabras:

> […] contemporáneo es aquel que mantiene la mirada fija en su tiempo para percibir no sus luces, sino su oscuridad […] y sólo aquel que percibe en lo más moderno y reciente los índices y las signaturas de lo arcaico puede ser su contemporáneo […]. Los historiadores de la literatura y el arte saben que entre lo arcaico y lo moderno hay una cita secreta; y no tanto porque las formas más arcaicas parecen ejercer en el presente una fascinación particular, sino porque la clave de lo moderno está oculta en lo inmemorial y lo prehistórico […]. En ese sentido puede decirse que la vía de acceso al presente necesariamente tiene la forma de una arqueología (2014: 21, 26-27).

Ahora, tengamos presente la idea de "arqueología" para que, al atender al siguiente ejemplo, que es además divertido y extravagante, nos permita ilustrar el comportamiento transversal y fluido de las manifestaciones culturales que muchas veces escapan al marco constreñido del Estado nacional, a una periodización estrecha y reticular, y a las limitaciones del canon letrado. El ejemplo

* Profesora del Departamento de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos de Rice University, Houston, Texas, donde ocupa actualmente la Lee Hage Jamail Chair en Literatura Latinoamericana.

en cuestión es en su naturaleza completamente ajeno al tema historiográfico, y podría por ese lado parecer un exabrupto; por otra parte, invitamos a verlo como una posible alegoría del comportamiento móvil y poroso en espacio y tiempo que tienen los fenómenos culturales y literarios.

Hace pocos meses, en mayo de 2017, el periódico español, *El País* difundió en sus páginas la primicia de una novela recién publicada, *El cuerpo eléctrico* (2017), del escritor mexicano-catalán Jordi Soler (nacido en Veracruz en 1963), que relata la vida excepcional de Lucía Zárate, mujer que apenas medía cincuenta centímetros y pesaba dos kilogramos. Nacida en San Carlos, Veracruz, en 1864, fue descubierta por el diputado mexicano Cristino Lobatón, quien al calibrar el lucrativo potencial de sus diminutas proporciones, la convirtió en objeto de exhibición a lo largo y ancho del hemisferio norte. De hecho, aprovechó la Exposición del Centenario de la Independencia de los Estados Unidos, realizada en Filadelfia en 1876, para introducirla en el universo del espectáculo de curiosidades humanas (*freak shows*): el éxito fue tan contundente que durante los siguientes diez años entretuvo al público norteamericano y europeo, tanto masivo como erudito (el Presidente la invitó a la Casa Blanca, como luego en 1881 la reina Victoria también satisfizo su curiosidad recibiéndola en el Palacio de Buckingham). Fascinaba por su inteligente conversación en ambas lenguas, inglés y español, en lo que el *Washington Post* refrendaría como "the marvelous Mexican midget". Se hizo de una buena fortuna a pesar de haber sido "vendida" al General Mite (Francis Joseph Flynn), empresario de este tipo de espectáculos y otros, como los panoramas, dioramas, vistas ópticas, muy comunes en la cultura del entretenimiento de la época. Invitada en 1890 a San Francisco, California, murió a los 26 años congelada en el tren atascado en la nieve. La hacienda que dejó a sus padres en Cempoala, Veracruz, "Casa Grande", fue convertida en museo en el año 2011.

Desde otro contexto, Jordi Soler, sensible a los espectáculos circenses desde su infancia, encontró la historia de su otrora compatriota Lucía Zárate óptima para su recreación: interconectaba con sus "delirios" personales por enanos, pero también, como él mismo declara, que Cristino Lobatón pudo triunfar comercialmente en los Estados Unidos porque "hay una legión de individuos que era capaz de pagar por cualquier espectáculo que se presentara". Lo mismo que ocurre hoy en día con series de televisión, Google, Facebook, Twitter…

En otro de los circuitos de la cultura del libro, por un lado, en el ámbito académico, algunos trabajos de investigación han ido entregando notables aportes sobre el tráfico de fenómenos humanos —entre ellos no sólo Juliana Pastrana, también mexicana— en el universo de las exposiciones universales del siglo XIX (como *Informal Empire. Mexico and Central America in Victorian Culture* (2005), de Robert Aguirre) y, por otro lado, en el ámbito

de la literatura *light*, la escritora ecuatoriana residente en California, Cecilia Velástegui, también acaba de poner en circulación su *best seller Lucía Zárate*, versión ésta con ingredientes garciamarquianos. Como podemos ver, a más de un siglo de la afamada vida de esta liliputiense, que fue un doble fenómeno en vida, aún promueve rentablemente la producción cultural impresa, así como permite movilizar a los turistas para visitar la casa-museo de celebridades.

Como éste hay muchísimos ejemplos más: para adscribirnos al campo literario, autores que nacen en un país, y escriben su obra en otro; escritores y textos desterritorializados por diversas razones, como pueden serlo los exilios, las migraciones, las apropiaciones vía traducción, o incluso letras que se han producido en una región y en un idioma que posteriormente han sido colonizados (por ejemplo, a qué literatura "nacional" pertenecerían los textos en español publicados desde el siglo XVIII hasta entrado el XX en Texas, California, Arizona, Nuevo México…); o el caso del cubano Francisco Manzano, cuya autobiografía fue solicitada para favorecer la causa antiesclavista norteamericana e inglesa, primero publicada en inglés hacia 1840 y muy tardíamente traducida al español; o la vida de autores y obras llevadas al cine y a las series de televisión.

Vista así la cultura como un sistema de vasos comunicantes, de fronteras porosas donde los sujetos y textos fluyen a través de diversas geografías, públicos consumidores y temporalidades entrecruzadas, donde manifestaciones de la cultura de masas son absorbidas por diversos tipos de cultura impresa (letrada y popular), hoy por hoy se va haciendo cada vez más inoperante concebir sólo la producción "literaria" (bellas letras) separada de diversas prácticas culturales, así como su historiografía ceñida a las fronteras nacionales. Por otra parte, y vale la aclaración, tampoco queremos desechar completamente la categoría de "literatura nacional" como su historización, pero sí tener presente que las "historias literarias nacionales" son ficciones discursivas que ordenan un *corpus* de obras e instituciones de alguna forma adscritas a la idea de Estado-nación, que es a su vez una formación histórica provisional que ha alcanzado su punto álgido en el siglo XIX y parte del XX, y su debilitamiento y crisis en los tiempos que corren. La cuestión es tener el marco nacional presente, pero con una mirada estrábica, y atender a formaciones culturales regionales e intercambios hemisféricos y transatlánticos a manera de circuitos superpuestos y vinculados.

El ejemplo que hemos dado al comienzo nos indica el desfase entre las categorías metodológicas que la historiografía tradicional ha estado manejando (la obsesión por fijar orígenes genealógicos de corte patrilineal y adscripciones nacionales monolíticas; periodizaciones de cortes duros y estrictamente cronológicos; homogeneización del objeto en compartimentos estancos: o son obras impresas de la cultura de élite o son manifestaciones populares; o son obras de

mujeres, o es literatura indígena, y así…), y el modo como se comportan y circulan las manifestaciones culturales y sus productores.

Al respecto, quiero mencionar aquí el reciente libro *Nineteenth-Century Spanish America. A Cultural History* (2015) de Christopher Conway, que aunque sólo aborda la América Hispánica sin abrazar una perspectiva hemisférica, puede ser visto como un posible modelo para dar cuenta de los procesos culturales del XIX: rompe con la cuadrícula del Estado-nación, sin descuidar la pertenencia regional de los textos; propone un período de larga duración que le permite presentar con flexibilidad la cultura como proceso a lo largo de la centuria, sin dejar de hacer las matizaciones pertinentes con respecto a las primeras décadas de las repúblicas y luego el fin de siglo; organiza el material literario y cultural (manifestaciones letradas y populares, escritas y orales, impresas y performáticas) alrededor de una serie de ejes imantadores de sentido, a manera de matrices epistémicas, que a la vez interconectan las diversas prácticas culturales de acuerdo con los diversos actores sociales (élites criollas y masas populares), pero también marcando las diferencias dentro de un comparatismo contrastivo. Los ejes que el libro propone son: *culturas* (explora las tensiones entre "civilización y barbarie"), *ciudades*, *imprentas*, *teatralidad*, *imagen*, *musicalidad* y *cambio*. Inevitablemente, al arriesgar un nuevo modelo comprensivo trabaja con muestras muy selectivas y emblemáticas, sin duda atinadas y muy provechosas, porque cualquier historiografía que se proponga para las próximas décadas deberá alejarse del simple catálogo.

Por tanto es necesario que la "historia literaria" salga de sí y se inquiete ante la interrogante de cómo pensar su objeto, su dispersión y discontinuidad. En palabras de Graciela Speranza, "hay que hacer saltar los marcos, apostar por una heterogeneidad que no quiere sintetizar con las certezas de la ciencia o de la enciclopedia, ni clasificar como el diccionario, ni describir exhaustivamente como el archivo, sino descubrir las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias, las analogías" (2012: 14).

En otras palabras, se trata de atender cómo las manifestaciones literarias y culturales se desplazan por varios territorios, convocan diversas audiencias, pueden ser articuladas con diferentes archivos; cómo la alta cultura interactúa con las expresiones populares y la industria cultural y cómo las formas impresas también dialogan con formatos visuales. Es decir, el hecho mismo de que la literatura-cultura deje de ser un continente acotado de textos, para convertirse en un archipiélago con múltiples conexiones. Dejar la insularidad (definidas pertenencias geográficas/genéricas/discursivas/canónicas estables) para ver los procesos no *en* islas sino *entre* islas, en un ir y venir: una lectura y una comprensión intersticiales.

Aproximaciones hemisféricas
DE ESTE LADO

El estudio de ambas Américas, bien como un solo bloque hemisférico, o bien comprendido en su sentido comparativo —la América Anglosajona y la América Hispana o la América Latina—, sin dejar de ser problemática la ideología subyacente que controla en cualquiera de los casos la formación geopolítica de tan vasta área, tiene una no corta trayectoria, y en cada caso su configuración obedece a motivos políticos determinados por la específica coyuntura histórica.

Muy a grandes rasgos, Arturo Ardao en su *Génesis de la idea de América e idea de América Latina* (Caracas, 1980) y más recientemente Walter Mignolo en *The Idea of Latin America* (2005) nos recuerdan que "América" fue una invención europea para la expansión y fortalecimiento de proyectos imperiales de las grandes potencias del viejo continente en competencia, y que en cada caso proyectaron sus imaginarios utópicos y fóbicos sobre estas geografías, matizando el nombre en la medida que negociaban y se apoderaban de los espacios de esta geografía. Esto fue entendido como la difusión de la "civilización" europea en tierras "baldías" (en términos de Bolívar Echeverría, fue la expansión de "la blanquitud de una modernidad capitalista"). Y lo que Mignolo explica es que no puede haber modernidad sin colonialidad, y ese es precisamente su lado oscuro, una paradoja enmascarada bajo la ideología del "progreso".

En las décadas de ruptura tanto con el orden colonial británico como con el imperio español (luchas emancipatorias que se extienden desde finales del siglo XVIII hasta más allá de mediados del siglo XIX), la idea de "América" era sinónimo de "Nuevo Mundo": tanto Simón Bolívar como Thomas Paine lo usaron para oponerlo a Europa, como un Viejo Mundo, porque todo el hemisferio occidental (norte y sur) era vislumbrado como espacio de nuevas promesas y diversos proyectos utópicos: desde el más radical como Haití, pasando por las sublevaciones de Tupac Amaru, los comuneros de Nueva Granada, Tiradentes en Brasil, las confabulaciones de Francisco de Miranda y la serie de movimientos independentistas encabezados por los Estados Unidos de Norteamérica y luego los países de la América Hispánica. Se concibió el continente como *un* laboratorio para ensayar proyectos antimonárquicos, donde Filadelfia pasó a convertirse en el eje y centro difusor de las nuevas ideas expresadas en varias lenguas. Fueron décadas auténticamente "transamericanas".[1]

[1] Al respecto sugerimos los trabajos de Brickhouse, 2004; Lazo, 2008; Klooster, 2009 y Briggs, 2010, entre otros, como muestra de una intensa interconexión de redes, lecturas, libros, documentos que circulaban e intelectuales que viajaban entre ambos hemisferios, así como también

Poco después "América" devino "Latina" con la nueva expansión francesa en México; "Hispana" para demarcar una comunidad diferencial hermanada con la antigua Madre Patria ante los avances imperiales de la América Anglosajona a fines del XIX (que bien José Martí calificaría como "la otra América", la que no es "nuestra"); "Indoamérica" en los años treinta para acentuar el componente indígena y no criollo; "Iberoamérica" porque se había dejado de lado la parte lusitana… (salvo honrosas excepciones como *Las corrientes literarias en la América Hispánica* de Pedro Henríquez Ureña, cuya primera edición en inglés data de 1945, y que incluía felizmente al Brasil). En cada una de estas operaciones semánticas una buena parte de la heterogeneidad cultural del continente y del Caribe era sacrificada en aras de una homogeneidad lingüística acorde a las sensibilidades de las inteligencias criollas más ligadas culturalmente a las metrópolis europeas (Ardao, 1993; Buela, 1996).

Es a partir de los años posteriores a la Revolución cubana, concretamente entre las décadas de 1970 y 1990, que se tomó conciencia de que esa América Latina, concretamente el hemisferio sur por razones políticas, desde el Río Grande hasta el Cabo de Hornos, debía ser geográficamente remapeada, ya que no sólo se había dejado fuera al Caribe como conjunto multilingüe, al Brasil, otras zonas como las Guyanas, Suriname, Belice, y sobre todo la intrínseca densidad lingüística, étnica y cultural de varias regiones del continente. Como muestra un botón: en Guatemala hay 40 dialectos indígenas; en Bolivia, aparte del aymara y el quechua, hay 45 lenguas más; en Guyana se produce literatura en inglés y también en creole, hindi, urdu y arahuaco; en Suriname el holandés es la lengua oficial, pero su literatura se da también en sranan tongo, indostánico, javanés, arahuaco y caribe; y el Perú es claramente bilingüe, ya que dominan el español y el quechua. En ese sentido este nuevo reconocimiento de un mapa multiforme y plural de varios sujetos sociales productores de cultura permite pensar que las orientaciones postcoloniales y subalternas de la crítica latinoamericana estaban ya en esos años a la vanguardia de la disciplina.

Se abrieron intensos debates teórico-metodológicos para reconceptualizar el mapa de una "América Latina" con nuevas implicaciones geopolíticas, pensando la capacidad de articular dentro de un conjunto las variables regio-

---

intercambios entre las Américas y Europa. Sólo pensar que a fines del siglo XVIII la ciudad de Filadelfia pasó a convertirse en el eje imantador de una cultura revolucionaria, independentista, tanto para los antimonárquicos españoles como para los hispanoamericanos, con una infraestructura de imprentas y periódicos que publicaban para lectores hispanohablantes diseminados por vastas regiones. Sólo para mencionar casos harto conocidos: la primera novela mexicana, *Jicoténcal*, de 1826, salió a la luz en esa ciudad; y todavía mucho después el muy conocido *Manual de Urbanidad* del venezolano Manuel Antonio Carreño fue publicado en 1855 simultáneamente en Nueva York y Caracas. Sin duda esto garantizó su éxito a ambos lados del Atlántico.

nales en tanto coexistencia de varios sistemas literario/culturales distintos, con temporalidades asimétricas (lo que Carlos Rincón llamó "la simultaneidad de lo no simultáneo", e Ileana Rodríguez "periodización sistadial", para referirse concretamente a la asincronía de ritmos temporales en los procesos culturales del Caribe insular),[2] y la atención de sujetos y culturas subalternizadas. Un conjunto no pensado en su *unicidad*, sin buscar unidimensionalizar y alinear sus manifestaciones culturales; sino comprendido en su naturaleza heterogénea, y sobre todo atravesado por la historia común de la colonialidad: lo que bien Antonio Cornejo Polar llamó *totalidad heterogénea contradictoria*, marcando la distancia con las ideologías del mestizaje (a saber, con el cubano Fernando Ortiz, con Mariano Picón-Salas, y con el concepto de "hibridez" de Néstor García Canclini), que resolvían complacientemente las diferencias para crear una cómoda e ilusioria síntesis, precisamente donde había lógicas culturales disímiles. La categoría de pluralidad es clave "porque cada grupo étnico y clase social experimentan la historia de manera distinta; pero la pertenencia a esa misma historia instaura una red articulatoria cuya base es la contradicción" (Cornejo Polar, 1987: 127).

Luego se llegó a concebir las literaturas del área como un archisistema constituido por la simultaneidad y el paralelismo de varios subsistemas a nivel nacional, regional y continental. Se consideró que la comunidad que había pasado por condiciones históricas parecidas no tenía por qué tener sólo *una* literatura. La construcción de ese sistema debería dar cuenta de las variables regionales —aún no se pensaba en términos trans o interhemisféricos— para establecer relaciones dialógicas de semejanza y oposición entre formaciones discursivas espacial e históricamente distanciadas; es decir, retomar una perspectiva comparativa interregional que permitiera ver constrastes y/o semejanzas de procesos culturales/literarios no necesariamente cercanos (González-Stephan, 2001).

Los foros más intensos de estos debates se dieron en Caracas, La Habana y Campinas, y fueron recogidos en gran parte por Ana Pizarro en los volúmenes de *La literatura latinoamericana como proceso* (1985) y *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (1987), así como en un número monográfico de la *Revista de crítica literaria latinoamericana* (1986) coordinado por Alejandro

[2] Para el concepto de periodización "sistadial" ("systadial periodization"), véase Rodríguez y Zimmermann, 1983. También son muy productivas las ideas de Édouard Glissant (1997) para superar una concepción lineal de los procesos culturales; es clave su propuesta de una "poética relacional" dentro de una episteme rizomática, capaz de interconectar procesos culturales distantes y discontinuos en constelaciones yuxtapuestas. El Caribe le ha servido de laboratorio para arriesgar modelos alternativos.

Losada. Acotemos que durante la década de los ochenta ya era un reto el modo de cómo articular el Caribe insular como un conjunto a la literatura del continente latinoamericano: las limitaciones del monolingüismo eran convincentes; sin embargo, no se veían la conexión y los puentes entre las literaturas hispanohablantes de ambos hemisferios.

Al respecto vale la pena detenernos muy brevemente en una de estas reuniones (la de Caracas en 1982) a propósito de la posible inclusión de las literaturas latinas o hispanas producidas en los Estados Unidos, inclusión no del todo clara en ese momento dado el marco antiimperialista que permeaba las relaciones interhemisféricas. Particularmente Antonio Candido y Domingo Miliani destacaron la importancia de Casa de las Américas en viabilizar la integración de ambas Américas: poco tiempo atrás, en 1976, el primer escritor chicano, Rolando Hinojosa, ganaba el Premio de Casa con su novela *Klail City y sus alrededores*; este premio y otros más que serían piedra angular para que otro chicano, José David Saldívar, en su libro *The Dialectics of Our America* (1991), reconociera a La Habana y Casa de las Américas como un nuevo eje para integrar literaturas latinas del norte a las latinoamericanas.[3] Al respecto Antonio Candido enfatizaba que ahora había una diferencia política medular: ya no era Washington quien convocaba, "porque ahora estamos conversando sin mediación de las potencias imperialistas […], ahora somos nosotros los que convidamos, por lo tanto ahora es otra la perspectiva" (Candido en Pizarro, 1987: 72). Miliani, a su vez, sugería incorporar a ese proyecto historiográfico la literatura norteamericana, y la pensaba no sólo en relación a la chicana, sino porque la veía con una serie de otras tradiciones que la podían acercar más a la literatura latinoamericana:

> Yo soy partidario, desde un punto de vista de un estudio global comparativo, de hablar de la literatura de América […]. Hay una literatura afronorteamericana como

[3] Nos permitimos citar *in extenso* las propias palabras de José David Saldívar, que en medio de la crisis de lo estudios americanos de ese momento (también por exclusiones de las literaturas de grupos étnicos no blancos), proponía nuevas afiliaciones de configuración del canon: "I propose that we take the Casa de las Americas cultural conversations between Havana and the United States as a possible model for both a broader, oppositional American literary history and a new comparative cultural studies project […]. To be sure, all of these pan-American writers are rewriting American History from a subversive, 'Calibanic' typology, in opposition to the U.S. ruling 'center'" (1991: 17). El pensamiento de José Martí así como el de Roberto Fernández Retamar han sido decisivos en la academia norteamericana en las últimas décadas para establecer la naturaleza subalterna y alternativa de la literatura US latina y deshacer la concepción monolítica y monolingüe de la literatura norteamericana, pensándola también en términos de su pluralidad.

> la de Langston Hughes que tiene mayor influencia en la literatura cubana y en la literatura caribeña que la que puede tener posteriormente Hemingway o Faulkner […], encontraríamos para Nicolás Guillén el modelo en Langston […], la coherencia está dada como unidad translingüística (Miliani en Pizarro, 1987: 74-75).

Y Roberto Schwartz, también presente, consideró especialmente enriquecedor incorporar justo para el siglo XIX la literatura de los Estados Unidos, porque con Brasil "había mucha cosa que comparar, como Henry James con Machado de Assis, y no sería una arbitrariedad" (Schwartz en Pizarro, 1987: 31).[4]

Como resultado concreto de este clima de revisión crítica, salieron a la luz dos monumentales proyectos de carácter historiográfico: *América Latina. Palavra, Literatura e Cultura* (3 volúmenes, 1993-1995), obra que a la postre no resultó ser cabalmente ni una historia propiamente dicha ni tampoco comparativa. La misma coordinadora en su prólogo advierte que las enormes dificultades de realizar una investigación tan ambiciosa a nivel continental "nos hicieron renunciar al proyecto inicial, transformando la Historia en la publicación de ensayos dispuestos en orden cronológico" (Pizarro, 1993, I: 15). La literatura chicana figuró al final como breve *addenda*. Y el otro, coordinado por Mario Valdés y Djelal Kadir, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History* (3 volúmenes, 2004), y en el que se reunen cientos de investigadores, donde cada uno terminó por abordar su tópico desde una perspectiva local y particular. Si bien es una obra de gran utilidad, resulta un mosaico de piezas dispuestas en unidades discretas.

De alguna forma estos dos proyectos, inspirados por una voluntad comparatista, sin duda necesaria, evidencian los límites de lo posible y deseable, y las enormes dificultades de dar cuenta de un archivo tan vasto y complejo, amén de la variedad de enfoques y métodos de cualquier equipo de investigación con trayectorias académicas distintas.[5] Pero también de algún modo se inscriben en

[4] Si incorporamos las propuestas de Édouard Glissant (1997), son las estructuras de sociedades de plantación las que permitirían establecer procedimientos comparativos distanciados y acercar al Brasil con el sur de los Estados Unidos.

[5] A lo largo de la misma historia de la historiografía literaria latinoamericana han habido intentos por integrar las Américas en un solo conjunto, sin destacar demasiado las diferencias. Recordemos el monumental trabajo de Luis Alberto Sánchez, que precede a los de Pizarro y Valdés y Kadir, en su *Historia comparada de las literaturas americanas* (1973-1976), que amén de ser una enciclopedia, repositorio de autores y obras, intenta hacer conexiones comparativas interesantes, como relacionar al poeta quechua Walparrimachi Maita con las literaturas indígenas vivas contemporáneas, o el modo como los cronistas anglosajones incorporan a Alvar Núñez Cabeza de Vaca. Incluye autores de ambas Américas por períodos y generaciones en un mismo plano. Su perspectiva hemisférica no es contrastiva, sino que obedece más a un espíritu panamericanista de confraternización continental. Si se quiere, repone la Doctrina Monroe en la esfera literaria.

el legado dejado por José Enrique Rodó y refrendado por Roberto Fernández Retamar, al establecer una distinción radical entre las dos Américas, dadas las políticas imperialistas de los Estados Unidos, reelaborando en cada caso de modo distinto la figura de Calibán una vez asimilado al pragmatismo y utilitarismo del norte y, en el caso cubano, símbolo de un hemisferio contestatario que resiste la colonialidad.

Desde este lado, la larga tradición de una historia intelectual latinoamericana en posición de resistencia, aunque políticamente justificada, ha impedido desarrollar un concepto más fluido y menos rígido de lo "latinoamericano", para poder entrar en diálogo y reconocer las culturas de origen hispano de los Estados Unidos como parte de una agenda transfronteriza e interhemisférica. En este caso no sólo habría que pensar más allá de las naciones, sino incluso más allá del tradicional latinoamericanismo. En no pocas oportunidades los latinoamericanistas han visto el Estado-nación precisamente como una protección contra el expansionismo cultural y militar del Estado-nación de Norteamérica, que se concibe desde el siglo XIX como agente hegemónico transhemisférico (Bauer, 2009: 236).

Del otro lado

Del mismo modo, cuando se habla de "comparatismo" en los estudios literarios o culturales, hay distintas aproximaciones. Hacer la comparación entre textos/autores más o menos similares (por ejemplo el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento y *El último de los mohicanos* de Fenimore Cooper, o Simón Rodríguez y Thomas Paine),[6] procesos genealógicos o trayectorias o textos que de por sí tienen una dimensión constitutiva interamericana (como los escritos de José Martí, que se presentan como bisagra interhemisférica). Se podría preguntar de qué comparativismo estamos hablando. Así, por tanto, cuando se habla del reciente *hemispheric turn* (estudios hemisféricos) que sale de una reorientación de los estudios americanos de los departamentos de inglés, también podríamos hacer la misma pregunta, pero con mayor suspicacia.

Con ocasión de cumplirse el centenario de la guerra cubano-española en 1998, muchas investigaciones norteamericanas empezaron a tener un interés hemisférico, lo que produjo una de las tantas crisis en la disciplina de los

[6] Véase Briggs, 2010. Es una de las investigaciones más sugerentes del comparatismo contrastivo transhemisférico, por ejemplo, al poner en paralelo figuras coetáneas, como el venezolano Simón Rodríguez y Thomas Paine, el peruano Vidaurre y Emerson, estableciendo redes sincrónicas transnacionales y trasatlánticas para destacar cómo inquietudes similares en los intelectuales, producen discursos y reflexiones distintas.

American Studies, a lo que se sumaba el cuestionamiento de la categoría de nación; la intensificación de las migraciones transhemisféricas y transoceánicas; los fenómenos diaspóricos; el problema de fronteras, lo que puso en evidencia las culturas colonizadas por los Estados Unidos, y la cuestión de los ciudadanos que pasan de una nación a otra sin desplazarse. En otras palabras, todos estos fenómenos desestabilizaron la homogeneidad del canon literario en "inglés" monopolizado por una sola tradición. También se sumaba otro centenario: la conmemoración en 1995 de la muerte de José Martí, ya ampliamente conocido en el campo, y que lo convirtió en bandera de un pannacionalismo hemisférico. *Nuestra América* sirvió para hacer diversas lecturas, y por consiguiente para trazar diferentes perspectivas para abordar los "estudios hemisféricos" o "interamericanos".

La incomodidad entre los latinoamericanistas de la academia norteamericana no tardó en manisfestarse, más aún si se originaba en los departamentos de inglés e historia, ya que bien podía tratarse de la última versión enmascarada de la Doctrina Monroe. En respuesta al *hemispheric turn*, Sophia McClennen, en su artículo "Inter-American Studies or Imperial American Studies?" (2005), expresó que este giro es un movimiento abiertamente invasivo en el rico canon latinoamericano: "Latinoamericanists might see such a move as signaling a transition from covert to overt invasion of the rich Latin American canon […]. What would an inter-American studies housed in English and History departments in the United States and tought by monolingual faculty be, if not an example of US intellectual expansionism?" (McClennen, 2005: 394 y 402).

Rodrigo Lazo por su parte, desde una perspectiva más escéptica y no menos crítica, apuntaba, y no sin razón, que "no existe una América hemisférica *per se* […]. Cada cierto tiempo emerge una nueva imagen, que modifica la anterior. América es reinventada y resurge como un fantasma […]. Esta invención es temporaria, *a being-for-the-moment*, y luego se adormece y vuelve a reaparecer en forma modificada" (Lazo, 2013: 757).[7] Para Lazo los estudios hemisféricos no son viables por el anglocentrismo lingüístico que permea esta academia y la inexistencia aún de un archivo que respalde el campo:

> For scholars starting in American (US) studies or English departments, the limits of US-centric, Anglophone academic training preclude the formation of a hemispheric American project […]. It is a problem when approaches to the Americas do not address the complexities introduced by the Caribbean, a region that includes French, Dutch, English, and Hispanic traditions and historical contexts" (Lazo, 2013: 755 y 758. Dejo a propósito la cita en el idioma original).

[7] La traducción es mía.

Creemos que la cuestión clave está —como lo señaló Enrico Mario Santí entre otros— en no perder de vista las circunstancias políticas en que Martí escribió su emblemático ensayo: recordemos que el gobierno norteamericano estaba organizando los Congresos Panamericanos (1889-1890 y 1891-1892), y para ello Washington convocó previamente a representantes de varios países hispanoamericanos con el propósito de acordar un consenso unitario para establecer un solo tratado comercial que velara por los intereses del "hemisferio occidental". Las gestiones que por su parte hizo Martí para lograr apoyo para la causa cubana —anticolonialista y luego antiimperialista— no corrieron con suerte. Por consiguiente, y esto ha sido cuidadosamente trabajado por especialistas en temas martianos, permite varias apropiaciones del pronombre "nuestro/a", entre ellas: una, la que referenda una sola "América" para los intereses expansivos anglosajones; y otras, provenientes de lecturas más disidentes hechas por investigadores que han tenido un lugar marginado y dislocado dentro de los mismos departamentos de inglés e historia resintiendo la discriminación de sus trabajos (Belnap y Fernández, 1998).

Y nos referimos a los intelectuales de las culturas minoritarias, puntualmente a los US latinos, que han tenido una relación complicada con el Estado-nación de los Estados Unidos, como también con sus literaturas: una relación problemática con el canon de la literatura "americana", configurado a partir de ciertas obras "fundacionales" en inglés, que permitieron escribir una historiografía literaria nacional a partir de cierto momento relacionado con la consolidación del Estado-nación anglosajón en la segunda mitad del siglo XIX con la anexión de varios territorios, entre ellos Louisiana, Texas, Arizona, Nuevo México, Puerto Rico, Filipinas, Guam, por indicar algunos. A despecho de la tan repetida fórmula de que es "una nación de inmigrantes" (sin aclarar de qué inmigrantes se trata), se han silenciado otras culturas (indígenas, hispanas y latinas, de origen africano, asiáticas, etc.). Y es aquí donde se intersecta la crisis que generan en la disciplina los grupos minoritarios con la lectura de Martí. Son acaso fundacionales al respecto el antes citado libro de José David Saldívar, *The Dialectics of Our America. Genealogy, Cultural Critique, and Literary History*; *José Martí's "Our America"* (1991); *From National to Hemispheric Cultural Studies* (1998) de Jeffrey Belnap y Raúl Fernández; de Kirsten Silva-Gruesz, *Ambassadors of Culture: The Transamerican Origins of Latino Writing* (2002); y el más reciente, por su pertinencia particular, *The Latino Nineteenth Century* (2016) de Rodrigo Lazo y Jesse Alemán, para sólo referir lo más granado. A esto habría que agregar el trabajo sostenido que ha venido haciendo el *Recovery Project (Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage)* dirigido por Nicolás Kanellos, que desde 1991 ha estado dedicado a la reconstrucción del archivo de las expresiones de la palabra hispano-latina

en el hemisferio norte. Y este esfuerzo arqueológico es lo que les ha permitido a estas literaturas mirarse en un espejo que desconocían (y desconocen), porque les devuelve un pasado literario distinto (hispanófono) a la genealogía trazada por la literatura hegemónica (anglófona), e interrogar con esa mirada desfasada su estatuto.

Para nuestro interés, son los estudios US latinos ("Latino/a studies") los que más se han beneficiado con el legado martiano y la teoría crítica del latinoamericanismo, lo que les ha llevado a pensar que el *corpus* de la literatura americana debe integrar también "otras" literaturas, y replantear esta literatura en su pluralidad no sólo lingüística, sino racializada, subalternizada, con huellas de una colonialidad transmoderna, y con un doble estatuto de inscripción: poder pertenecer tanto a la literatura nacional hegemónica, como adscribirse a otras literaturas de origen hispano/latino-americano, e interconectar, por ejemplo, con las tradiciones literararias mexicana, centroamericana y del continente latinoamericano.

Hoy por hoy la literatura US latina está configurada por un *corpus* denso e institucionalizado. Así como también heterogéneo no sólo por sus variables intrínsecas: algunas de larga data sin ser producto de un desplazamiento geográfico; otras como resultado de las sucesivas olas migratorias, de los llamados los "otros latinos". En cualquier caso, su anclaje identitario no puede ser resuelto con un fácil encasillamiento, sobre todo cuando muchos de los textos en el siglo XIX preceden no sólo a la formación del Estado nacional, sino que el término mismo de "latino" sería un anacronismo. Es decir, para dar ejemplos que la crítica ha trabajado, no se puede considerar ni a Martí ni al poeta cubano José María Heredia como protolatinos, o a la novela *The Life and Adventures of Joaquín Murieta* de John Rollin Ridges, cuyo protagonista nace en México y cuya vida transcurre en los Estados Unidos como protolatino, o la memoria del chileno Vicente Pérez Rosales, que vino a California con el auge del oro y que luego regresó a su país, como parte de la literatura de los californios, o el caso de la mexicano-californiana María Amparo Ruíz de Burton, casada con un general anglosajón, que escribió su novela en inglés, o los no pocos intelectuales de las élites de la América del Sur (como Manuel Lorenzo de Vidaurre, Félix Varela, Vicente Rocafuerte, Santiago Felipe Puglia), que pasaron años en Filadelfia, atraídos por la intensa vida editorial, para publicar sus obras en esa ciudad, o las investigaciones más recientes de Raúl Coronado, que demuestran, a través de un acucioso trabajo de archivo, cómo Texas organizó hacia 1812 su independencia de México a través de una guerra de papeles en español —proclamas, hojas sueltas, manuscritos, cartas, manifiestos, diarios, ensayos— publicados en los periódicos *El Bejareno* y *El Ranchero* en San Antonio, donde los hermanos José Antonio y José Bernardo

Gutiérrez de Lara tuvieron un papel protagónico, o finalmente a *A World Not to Come* (2013), como reza el título del libro, una nación texana que se soñó brevemente como patria libre para ser anexada a la nación anglosajona. Éstos y otros ejemplos configuran un *corpus* que si bien puede y debe ser tomado en cuenta como parte de un proceso genealógico y constitutivo de la historia de estas literaturas de la América del Norte, tampoco puede ser catalogado como plataforma originaria de lo "latino".

El problema que se abre aquí, y sobre todo con ese archivo de finales del XVIII y XIX, es la interrogante respecto de en cuál tradición historiográfica inscribir tanto la masa de textos más o menos fragmentarios, como sus autores y el lugar de publicación de las obras. ¿Quién reclama y reconoce ese pasado como parte de su historia identitaria? Sin duda que si el ángel de estas historias mirara hacia atrás no podría visualizar una narrativa teleológica de estos procesos culturales, tampoco quizás su ruina, sino su interdicción, procesos fragmentados, diseminados.

Se va haciendo cada vez más notorio que este siglo XIX se presenta como un espacio intersticial, una zona de contactos, de flujos, porque el hemisferio de las Américas fue un continente en ebullición desde 1770 hasta 1898, donde el antiguo régimen hacía agua pero donde ni las fronteras estaban delimitadas, ni las naciones establecidas.

Obligado es por tanto un esfuerzo epistemológico y tener presentes hermenéuticas pluritópicas para pensar a contracorriente. Lejos de imponer la idea de nación, o de etiquetas inapropiadas para expresiones fraguadas a la luz de otras dinámicas históricas, o el afán de catalogación, o periodizaciones ya fijadas por la historia oficial, importa, como insiste Raúl Coronado, observar primero, el lugar de locación de las imprentas, qué se publicaba, y cómo circulaban los impresos (sin duda que en Filadelfia a finales del XVIII y sobre todo a lo largo del XIX había una comunidad hispana lectora, que luego se amplió hacia Nueva York y Boston); segundo, el estado fragmentario del archivo, lo que implica su dispersión, donde es preferible hablar de "textualidades" múltiples (y en español) que combinan el impreso verbal con el ilustrado, y no los formatos genéricos al uso; tercero, las distintas procedencias de los sujetos que publicaban, representantes de comunidades nativas hispanas asentadas desde el siglo XVII y XVIII (como las de Texas, Nuevo México, California, Louisiana), diplomáticos (como el Marqués de Casa Irujo y el Cónsul Valentín de Foronda de España), políticos (como Francisco de Miranda, Simón Rodríguez, Simón Bolívar, Pedro Gual, Juan Bautista Picornell, el General José Antonio Páez), empresarios, viajeros procedentes de distintos países hispanoamericanos (como el peruano Vidaurre y el argentino Sarmiento), que pasaron brevemente o permanecieron varios años en ciudades como Filadelfia, Nueva Orleans, Tampa, Nueva York, Washington; cuarto, como consecuencia de todo esto, la variedad

de identidades que se puede encontrar a finales del siglo XIX en los impresos: mexicano-americanos, mexicanos expatriados, mexicanos exiliados, californios, tejanos, hispanoamericanos, chicanos, pachucos, cholos, pochos, lo que indica a su vez los riesgos de cualquier homogeneización reduccionista; quinto, se trata de comunidades de origen hispánico que pasaron de una colonialidad a otra y por tanto siguen reproduciendo las consecuencias de ésta, lo que José Aranda ha calificado como una "modernidad alternativa", porque al haberles sido sustraída la tierra como epicentro de pertenencia han sido comunidades dislocadas, y que, por tanto, vivieron (y viven) una "modernidad sustraída" (*modernity of substraction*). Y cito con sus palabras:

> But in general I'm trying to describe a process where Modernity maintains itself by substracting (taking, stealing, nullifying) from those who are Not Privileged (women, people of color, not European, not Christian) and giving resources, wealth, status, power, authority, legitimacy to the Privileged (white, European, male, Christian). And also a belated phenomenon where one version of Colonial Modernity substracts the artifacts and instruments of Modernity from a weaker Colonial Modernity (Aranda, 2016: 146-147).[8]

Por último, y sexto, para volver a retomar los planteamientos de Raúl Coronado, este autor sugiere abandonar las narrativas triunfalistas al historizar las (no) formaciones nacionales, más aún si se trata de proyectos fallidos. Poder asumir el pasado como ruina, como historias postfundacionales y que la historiografía tradicional ha silenciado. En el caso de la historiografía literaria US latina hay que pensarla fuera de las lógicas de la nación y escribirla en términos no teleológicos, sin escatimar su larga historia de resistencia (Coronado, 2016: 49-70).

Si volvemos a considerar el tema de los estudios hemisféricos o interhemisféricos dentro del campo de la literatura US latina del siglo XIX, creo que se trata de un enfoque hemisférico bastante *sui generis*. A mi modo de ver, se está cuestionando tanto el canon como la historización que la perspectiva hegemónica ha hecho del campo y sus operaciones discriminatorias en aras de un monopolio anglosajón. Se ha estado confrontando —lo que es ya más familiar para los latinoamericanistas— la específica heterogeneidad y diglosia intrínsecamente constitutivas de esas literaturas, que a su vez no pueden ser asimiladas ni a la tradición literaria anglófona, ni tampoco a las latinoamericanas. Transcurre por una etapa arqueológica de composición de lugar, enfrentando la dispersión de textos como la discontinuidad e interrupciones de una cultura dada en dos lenguas, amén de tener que reconfigurar su pasado no en términos

[8] La cita procede de un intercambio personal por correo electrónico de mayo del 2017, y que su autor gentilmente me autoriza reproducir aquí.

patrilineales (herencias de grandes obras en inglés), sino de una genealogía matrilineal, si por ello podemos entender protagonismos múltiples y "menores" que quedaron dispersos y en la sombra (Buarque de Hollanda, 2014: 47-57). Sin duda que se trata de "otra" América más cercana a la "nuestra".

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2014), "¿Qué es lo contemporáneo?", en *Desnudez*. Mercedes Ruvituso y Maria Teresa D'Meza (trad.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 20-28.

Aguirre, Robert D. (2005), *Informal Empire. Mexico and Central America in Victorian Culture.* Minneapolis: Minnesota University Press.

Angenot, Marc (2010), *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Hilda H. García (trad.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

Aranda, José (2016), "When Archives Collide: Recovering Modernity in Early Mexican American Literature", en Lazo, Rodrigo y Alemán, Jesse (eds.), *The Latino Ninetheenth Century*. Nueva York: New York University Press, 146-167.

Ardao, Arturo (1980), *Génesis de la idea de América e idea de América Latina*. Caracas: Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos.

——————— (1993), *América Latina y la latinidad*. México: UNAM.

Bauer, Ralph (2005), *The Cultural Geography of Latin American Literatures: Empire, Travel, Modernity.* Cambridge: Cambridge University Press.

——————— (2009), "Hemispheric Studies", *PMLA*, CXXIV. 4 (enero): 234-250.

Belnap, Jeffrey y Fernández, Raúl (eds.) (1998), *José Marti's "Our America". From National to Hemispheric Cultural Sudies.* Durham: Duke University Press.

Brickhouse, Anna (2004), *Transamerican Literary Relations and the Nineteenth-Century Public Sphere*. Cambridge: Cambridge University Press.

Briggs, Ronald (2010), *Tropes of Enlightenment in the Age of Bolívar. Simón Rodríguez and the American Essay at Revolution*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Buarque de Hollanda, Heloïsa (2014), "El mutuo impacto entre la historiografía literaria y los estudios culturales", *Cuadernos de Literatura*, 36 (julio-diciembre): 47-57.

Buela, Alberto (1996), "América y sus nombres", en *Hispanoamérica contra Occidente. Ensayos Iberoamericanos*. Madrid: Barbarroja, 27-34.

Burke, Peter (2000), *Formas de historia cultural*. Belén Urrutia (trad.). Madrid: Alianza Editorial.

——————— (2013), *Hibridismo cultural*. Madrid: Ediciones Akal.

Conway, Christopher (2015), *Nineteenth-Century Spanish America. A Cultural History*. Nashville: Vanderbilt University Press.

Cornejo Polar, Antonio (1987), "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias", en Pizarro, Ana (coord.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México y Universidad Simón Bolívar, 123-136.

Coronado, Raúl (2013), *A World Not to Come. A History of Latino Writing and Print Culture*. Cambridge: Harvard University Press.

——————— (2016), "Historicizing Nineteenth-Century Latino/a Textuality", en Lazo, Rodrigo y Alemán, Jesse (eds.), *The Latino Ninetheenth Century*. Nueva York: New York University Press, 49-70.

Cruz, Juan (2017), "La increíble historia de la vedete más chica del mundo", *El País* (Madrid, 24 de mayo). Disponible en: https://elpais.com/cultura/2017/05 /11/actualidad/1494518857_991256.html

Echeverría, Bolívar (1995), *Las ilusiones de la Modernidad*. México: UNAM/ El Equilibrista.

——————— (comp.) (2005), *La mirada del ángel. En torno a las* Tesis sobre la historia *de Walter Benjamin.* México: UNAM y Ediciones Era.

Fernández-Armesto, Felipe (2003), *The Americas. A Hemispheric History*. New York: Modern Library.

Glissant, Édouard (1997), *Poetics of relation*. Betsy Wing (trans.). Michigan: Michigan University Press.

González-Stephan, Beatriz (1985), *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana.* Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.

——————— (2001), *Escribir la historia literaria: capital simbólico y monumento cultural*. Barquisimeto-Venezuela: Universidad Nacional Politécnica Antonio José de Sucre, Ediciones del Rectorado.

Gruesz-Silva, Kirsten (2002), *Ambassadors of Culture: The Transamerican Origins of Latino Writing*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

Gutiérrez, Ramón y Padilla, Genaro (eds.) (1993), *Recovering the U.S. Hispanic Literary Heritage*. Volumen 1. Houston: Arte Público.

Hanke, Lewis (1964), *Do the Americas Have a Common History? A Critique of the Bolton Theory*. Nueva York: Alfred Knopf.

Klooster, Wim (2009), *Revolutions in the Atlantic World. A Comparative History*. Nueva York: New York University Press.

Lavander, Caroline F. y Levine, Robert S. (eds.) (2008), *Hemispheric American Studies*. New Brunswick: Rutgers Universty Press.

Lazo, Rodrigo J. (2008), "'La Famosa Filadelfia': the Hemispheric American City and Constitutional Debates", en Lavander, Caroline F. y Levine, Robert S. (eds.), *Hemispheric American Studies*. New Brunswick: Rutgers University Press, 57-74.

——————— (2013), "The Invention of America Again: On the Impossibility of an Archive", *American Literary History*, XXV. 4: 751-771.

——————— y Alemán, Jesse (eds.) (2016), *The Latino Ninetheenth Century.* Nueva York: New York University Press.

Losada, Alejandro (1986), "Modernidad y literatura en América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, número monográfico, 24: 7-242.

McClennen, Sophia (2005), "Inter-American Studies or Imperial American Studies?", *Comparative American Studies*, III. 4: 393-413.

Mignolo, Walter D. (2005), *The Idea of Latin America*. Malden-Oxford-Victoria: Blackwell Publishing Ltd.

O'Gorman, Edmundo (1958), *La invención de América*. México: Fondo de Cultura Económica.

Pizarro, Ana (coord.) (1987), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar.

——————— (coord.) (1993-1995), *America Latina. Palavra, Literatura e Cultura*. 3 vols. São Paulo: Fundaçao Memorial da América Latina.

Rodríguez, Ileana y Zimmermann, Marc (eds.) (1983), *Process of Unity in Caribbean Society: Ideologies and Literatures*. Minneapolis-Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literatures.

Saldívar, José David (1991), *The Dialectics of Our America. Genealogy, Cultural Critique, and Literary History.* Durham y Londres: Duke University Press.

Sánchez, Luis Alberto (1973-1976), *Historia comparada de las literaturas americanas*. 4 vols. Buenos Aires: Editorial Losada.

Soler, Jordi (2017), *El cuerpo eléctrico*. Barcelona: Alfaguara.

Speranza, Graciela (2012), *Atlas portátil de América Latina*. Barcelona: Anagrama.

Valdés, Mario J. y Kadir, Djelal (eds.) (2004), *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*. Oxford-New York: Oxford University Press.

PARA HISTORIAR LA HETEROGENEIDAD. CON ALGUNAS CALAS SOBRE EL PROCESO LITERARIO PERUANO DEL SIGLO XIX

Carlos García-Bedoya M.*

1. La historiografía literaria latinoamericana: entre crisis y renovación

En la década de los setenta del siglo pasado, se procesó un importante debate sobre la especificidad de la teoría literaria latinoamericana. No es ninguna casualidad que el primer número (1975) de la recién surgida *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* se abra con el estudio crucial sobre esa temática: "Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana" de Roberto Fernández Retamar.[1] No viene a cuenta recordar los hitos de tales debates ni mencionar a los numerosos intelectuales que en él participaron. Baste recordar que se proponen entonces categorías teóricas tan importantes como "transculturación narrativa" (Ángel Rama) o "literaturas heterogéneas" (Antonio Cornejo Polar), sin olvidar reflexiones tan relevantes como las planteadas por António Cândido en "Literatura y subdesarrollo" (Fernández Moreno, 1972: 335-353) o Roberto Schwarz en "As idéias fora do lugar" (Schwarz, 1977: 13-28). Luego de esa preeminencia de la teoría en la década de los setenta, en la de los ochenta se procesó lo que cabe llamar un giro histórico. A partir de los recientes desarrollos teóricos, tanto latinoamericanos como mundiales, se exploraron nuevas opciones para la historia literaria, disciplina sumida en una profunda crisis, debida a la prolongada persistencia de los modelos historiográficos positivistas y al callejón sin salida al que condujo el intento de sustituirlos mediante historias literarias estructuradas sobre la base de la teoría de las generaciones. A ello cabe agregar el hondo impacto ejercido por

* Profesor principal, Departamento de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, Perú.

[1] Se publicó en las páginas 7-38. Se incluye en su libro *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (1975: 88-134).

el estructuralismo francés de los 60, con su profundo desdén por los procesos históricos y su marcada preferencia por el estudio sincrónico de los artefactos simbólicos.

Una primera muestra de ese giro hacia lo histórico en los estudios literarios latinoamericanos de los ochenta se puede apreciar en el último libro preparado por Rama antes de su prematura muerte en un accidente aéreo de fatales consecuencias para nuestra cultura: *La ciudad letrada* (publicado póstumamente en 1984). No cabe ahora detenerse en los múltiples aportes de ese muy comentado trabajo. Basta recordar que implica un amplio recorrido temporal desde la ciudad ordenada colonial hasta la ciudad revolucionada del siglo XX.

El caso en el que me quiero detener un poco más es el del conocido texto de Cornejo Polar "Literatura peruana: totalidad contradictoria".[2] Ese trabajo puede verse como una prolongación y culminación de sus reflexiones teóricas de los setenta: el examen de las literaturas heterogéneas había puesto en evidencia que la literatura peruana (o la latinoamericana) no estaba conformada por un único sistema literario, tal como sostenía la historiografía literaria tradicional, empeñada en subrayar la unicidad de las tradiciones literarias nacionales, expresión "natural" de sociedades supuestamente signadas por la homogeneidad, al modo del historicismo decimonónico. Cornejo no se limitó sin embargo a señalar la coexistencia de una pluralidad de sistemas literarios: apuntó también que ellos se articulaban en una totalidad, que inicialmente calificó como concreta y finalmente como contradictoria. Una primera impresión podría llevar a una lectura en cierto modo "estructuralista" de esa propuesta: la literatura peruana como un todo cuyas partes (o componentes estructurales) eran los diversos sistemas literarios, enfocados desde una perspectiva sincrónica. Pero Cornejo toma un sesgo muy distinto, al recalcar el carácter dinámico de esa totalidad (de allí seguramente su recurso a la idea de lo contradictorio, del conflicto como un despliegue procesal): para Cornejo, la totalidad se configura únicamente en y por medio de la historia, pues los diversos sistemas literarios, a pesar de sus distintas configuraciones y temporalidades, se insertan en un devenir histórico común.

Ese énfasis en la dimensión histórica se corrobora al hacer un seguimiento, incluso algo sucinto, de su producción posterior. Cabe recordar los títulos de algunos de sus siguientes trabajos: "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión hispanoamericana" (1988), "Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana. Algunas hipótesis" (1989) y

[2] Hay que recordar como antecedente importante un trabajo previo de título revelador, "Unidad, pluralidad, totalidad: el *corpus* de la literatura latinoamericana", recogido en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas* (1982: 43-50).

por supuesto su libro de más decidida vocación historiográfica, *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989). Por cierto, su último libro, *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (1994), si bien no es propiamente una obra de historia literaria, asume una clara perspectiva diacrónica, con calas críticas que van desde las versiones discursivas del encuentro fundacional de Cajamarca entre el conquistador Pizarro y el Inca Atahualpa, pasando por la obra del Inca Garcilaso, de Ricardo Palma, de Clorinda Matto de Turner, para rematar en el siglo XX con las obras de José María Arguedas o César Vallejo.

Los casos de Rama y Cornejo son apenas dos ejemplos de este renovado interés por la historia. No sorprenderá entonces que el mismo conjunto de estudiosos que debatió las posibilidades y alcances de una teoría literaria latinoamericana se abocara luego a la tarea de construir de manera colectiva una nueva historia de la literatura latinoamericana. Cabe mencionar dos proyectos que se diseñaron hacia principios de la década de los ochenta. Uno de ellos quedó trunco, debido a la muerte de su principal impulsor, Alejandro Losada (en otro deplorable accidente aéreo). Con un conjunto de estudiosos europeos agrupados en la Asociación de Estudios Literarios y Sociedades de América Latina, se proponía elaborar una historia social de las literaturas latinoamericanas. Para ello había desarrollado un conjunto de reflexiones preliminares y se publicó una serie de colaboraciones parciales de los distintos participantes (Losada, 1983), pero después de su prematura desaparición el proyecto no tuvo continuidad. El otro es el coordinado por Ana Pizarro, preparado en sendas reuniones en Caracas (1982) y Campinas (1983), con la participación de especialistas tales como António Cândido, Antonio Cornejo Polar, Jean Franco, Rafael Gutiérrez Girardot, Jacques Leenhardt, Domingo Miliani, Ángel Rama, Beatriz Sarlo o Roberto Schwarz, entre otros (Pizarro, 1985), y que, después de muchas peripecias, culminó algo tardíamente entre 1993 y 1995 con la publicación de los tres volúmenes de *América Latina. Palavra, Literatura e cultura*, siempre bajo la coordinación de Ana Pizarro.

Fue este último el esfuerzo más relevante, pues supuso una muy profunda discusión previa, que permitió arribar a algunos consensos. El producto publicado evidenció algunas limitaciones, pues en buena medida los numerosos estudios reunidos funcionan más como trabajos independientes, de calidad variable, sin alcanzar plenamente el propósito de construir una visión integral del proceso de la literatura latinoamericana. Pero revela también algunos méritos no desdeñables. Intenta abarcar toda una gran área cultural, América Latina y el Caribe; hay una fuerte presencia de estudios sobre el Brasil (aunque funcionando casi en contrapunto con Hispanoamérica, y no siempre evidenciando claramente cómo ambos componentes se insertan en un mismo devenir); hay una

presencia del Caribe anglófono y francófono (aunque limitada) e igualmente de la literatura latina (más específicamente chicana) en Estados Unidos y por supuesto, se aborda el estudio de los otros sistemas literarios, la producción en lenguas indígenas y las literaturas populares orales y escritas (aunque no con la organicidad deseable), dejando de lado visiones reduccionistas y homogeneizantes de nuestros procesos literarios. Pero sobre todo vale destacar que es un esfuerzo pensado y desarrollado fundamentalmente *desde* la propia América Latina, entendida no en el sentido geográfico, sino como *locus* de la enunciación historiográfica: el proyecto lleva por ello las huellas de las problemáticas y las líneas de reflexión maduradas en el ámbito regional. Quizá esto mismo incidió en sus límites, que son los de la precariedad propia de las instituciones académicas latinoamericanas, en contraste con otros proyectos impulsados desde los espacios académicos del primer mundo, apoyados en instituciones más consolidadas y con mayores recursos, que quizá lograron cumplir más cabalmente sus objetivos, aunque en muchos aspectos marcados por los sesgos de las agendas académicas metropolitanas. Un proyecto que se puede ver como complementario a este es el *Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*, elaborado entre 1988 y 1993, bajo la dirección general de José Ramón Medina y con Nelson Osorio Tejeda como coordinador académico; organizado y editado desde Venezuela, en sus casi 5200 páginas contó con la colaboración de cerca de 500 estudiosos (basados mayoritariamente en la propia América Latina), e incluye entradas sobre autores, obras, grupos y movimientos de Hispanoamérica, del Brasil y del Caribe no hispánico, además de manifestaciones en lenguas indígenas.

Con diversos enfoques y propuestas, se publican a partir de esa década del ochenta del siglo XX una serie de historias de nuestras literaturas. Se puede partir de la última entrada, incluida por Beatriz González Stephan en la tabla cronológica de las historias de la literatura latinoamericana con que concluye su *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* (1985: 202-214), la *Historia de la literatura hispanoamericana* (1982-1987) coordinada por Luis Iñigo Madrigal, y que quedó trunca luego del segundo volumen (justamente dedicado al siglo XIX), ciertamente a causa de las deficiencias presentadas por este último, pues en varios de sus estudios se seguía recurriendo al manido esquema "vida y obra". Cedomil Goić, siguiendo el modelo de Francisco Rico para la literatura española, editó *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* (3 tomos, 1988-1991); aunque lastrada por la rígida aplicación de un esquema generacional (incluso en la época colonial, en que las fechas vitales de los autores son tantas veces inciertas), aporta una selección de trabajos críticos relevantes sobre autores, obras y corrientes (aunque, como a toda selección —en este caso debida únicamente a Goić— se le pueden poner reparos a exclusiones o inclusiones). Una tercera historia, que comparte

con las dos anteriores el restringirse al ámbito hispánico, es la coordinada por Felipe B. Pedraza Jiménez, *Manual de literatura hispanoamericana* (7 tomos, 1991-2016), característico producto de los medios académicos peninsulares. Como una excepción frente a la opción prevalente por trabajos historiográficos que conjugan aportes de numerosos especialistas, hay que mencionar la *Historia de la literatura hispanoamericana* (4 tomos, 1995-2001), fruto del esfuerzo individual de José Miguel Oviedo, de orientación más bien divulgativa.

Por último, cabe hacer referencia a dos historias publicadas en inglés, surgidas desde lugares de enunciación investidos de la más alta autoridad epistémica, los ámbitos académicos norteamericanos, publicadas por las editoriales de dos universidades del más encumbrado prestigio, Cambridge y Oxford, fruto ambas del trabajo de amplios equipos de especialistas. Bajo la dirección de Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker, *The Cambridge History of Latin American Literature* (3 volúmenes, 1996) es más precisamente una historia de la literatura iberoamericana, pues se restringe a Hispanoamérica y el Brasil, y en la práctica además trata a estas dos literaturas de forma separada, la primera en los dos tomos iniciales y la segunda en el tomo final, sin buscar articularlas como parte de un proceso común, o siquiera intentando explorar los vasos comunicantes entre ellas. Más allá de los méritos indudables de muchos de los estudios allí reunidos, esta historia evidencia enfoques bastante tradicionales: se restringe a los ámbitos canónicos de lo literario, con apenas mínimas alusiones a las literaturas en lenguas indígenas o a las literaturas populares, así como deja casi totalmente de lado los aspectos institucionales y las inserciones sociales de la producción literaria latinoamericana; tal vez el único aspecto novedoso es la inclusión (por otra parte casi ineludible, dado el lugar de edición del que procede y el público objetivo al que apunta) de la producción literaria de los grupos latinos en Estados Unidos.

Literary Cultures of Latin America: a Comparative History (2004, 3 tomos), bajo la dirección de Mario J. Valdés y Djelal Kadir,[3] representa sin duda un aporte notoriamente más innovador. Como lo recalca el propio título, pretende no ser una mera historia de la literatura (de los textos, de la serie literaria en términos de Tinianov), sino un estudio de las culturas literarias latinoamericanas, lo que supone una atención a las instancias que configuran los sistemas literarios (productores, lectores, instituciones) y a la inscripción en sus contextos sociales y culturales, en un provechoso diálogo con los estudios culturales (en el sentido amplio del término). Es notorio un desplazamiento del canon

[3] Uno de los directores, Mario J. Valdés, había participado en la primera reunión (Caracas, 1982) del grupo coordinado por Ana Pizarro, pero luego se distanció, debido al parecer a que se dejó de lado el componente comparatista inicialmente contemplado, y que aparece incluido en el título de este nuevo proyecto.

al *corpus* (para usar la terminología de Mignolo, en la década de los 70 se hablaba de una ampliación del *corpus*): se concede sostenida atención a las literaturas orales y populares, a las enunciadas en lenguas indígenas (campo en el que se pudo profundizar un poco más), a la incidencia de la cultura de masas (con contribuciones de, entre otros, Carlos Monsiváis o Jesús Martín Barbero), y por cierto a la producción de los latinos en Estados Unidos, así como en general a la diáspora latinoamericana. Pero además se presta atención a voces frecuentemente soslayadas: se aborda así la literatura escrita por mujeres, la discursividad homoerótica, o la vertiente afrolatina. Hay un esfuerzo por incorporar en el equipo a especialistas basados en la propia América Latina, un tanto limitado en verdad, salvo en el caso brasileño,[4] pero que cabe reconocer. Una limitación es la ausencia del Caribe no hispánico. Otra, más importante, podría ser el resultado de un exceso de entusiasmo: el afán por abordar de manera integral los procesos literarios, las diversas instancias de los sistemas o campos literarios, así como la apertura a la heterogeneidad del *corpus* discursivo-textual, ha llevado a un parcial descuido de la serie textual y a una disolución del canon en el *corpus*. A mi criterio, el desplazamiento del canon al *corpus* no debe implicar un abandono de la literatura tradicionalmente canónica, sino una reinscripción del canon en el *corpus*, una interacción dinámica entre los estratos canonizados y no canonizados del *corpus*. En conclusión, considero que tanto en este trabajo, como también en el coordinado por Ana Pizarro[5] (quizá sobre todo en las discusiones preliminares a su elaboración) se encuentran los aportes de mayor valía para avanzar en el esfuerzo colectivo de renovación de la historia literaria.

También en el área de las historias literarias nacionales (o regionales) se aprecian síntomas de cambio en las orientaciones historiográficas. Aunque no es posible aquí examinar un campo tan amplio, resulta pertinente hacer breve referencia al menos a algunas contribuciones, todas ellas de carácter colectivo. En el ámbito nacional, la *Historia crítica de la literatura argentina*, editada por Noé Jitrik (1999, 12 tomos; es el único proyecto ya completado); *Historia de la literatura mexicana: desde sus orígenes hasta nuestros días* (se han publicado hasta ahora 3 tomos —1996-2011— que abarcan desde los tiempos prehispánicos hasta el siglo XVIII); en el caso peruano, recientemente se ha iniciado la publicación de la *Historia de las literaturas en el Perú*, bajo la

[4] Indudablemente, esto tiene que ver en parte con la especial solidez institucional de las universidades brasileñas, y en parte con la relativamente menor presencia de especialistas en literatura brasileña en la academia norteamericana (la enseñanza del portugués no ha tenido por cierto una expansión comparable a la del español).

[5] Es el único que intenta abordar la región en su integridad, siguiendo las pautas oficiales establecidas por la UNESCO: América Latina y el Caribe (incluyendo por cierto el no hispánico).

dirección general de Raquel Chang-Rodríguez y Marcel Velázquez.[6] A nivel subregional, se debe mencionar *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas* (van publicados 3 tomos, 2008-2012).[7]

El rápido examen de los recientes desarrollos de la historiografía literaria latinoamericana nos permite desprender algunas conclusiones que podrán orientar necesarios esfuerzos posteriores. Una primera, la más obvia, es que la tarea de elaborar historias literarias latinoamericanas, o incluso nacionales, supone esfuerzos colectivos. Ha quedado definitivamente atrás el tiempo de esas vastas historias literarias surgidas del esfuerzo individual, como la de Ricardo Rojas en la Argentina o la de Luis Alberto Sánchez en el Perú. Los niveles de especialización actuales y los ingentes materiales acumulados requieren que todo esfuerzo riguroso implique el trabajo de un equipo de investigadores. La segunda es asumir como objeto (área) de estudio a América Latina con todo el Caribe incluido; no hay que renunciar a ese horizonte so pretexto de la diversidad lingüística que añade el Caribe no hispánico (francés, inglés, neerlandés, papiamento, así como varios créoles): poca cosa en comparación con la enorme variedad de lenguas indígenas que se hablan por todo el continente. La tercera supone asumir la pluralidad de sistemas que conforman nuestras literaturas y estudiarlas como totalidades complejas, contradictorias, articuladas en un curso histórico común. Ello implica tomar muy en cuenta la diversidad de dinámicas, y sobre todo las distintas temporalidades propias de cada sistema, sin buscar una imposible uniformidad de ritmos (en una especie de retorno de la reprimida homogeneidad). La cuarta implica asumir que la serie literaria no puede ser estudiada como una entidad autárquica, sino que debe ser examinada en interrelación con sus contextos sociales y culturales. Finalmente, una quinta supone entender que el objeto de estudio de la historia literaria (en general, de la ciencia de la literatura) no es solamente la serie textual, sino el conjunto de instancias y sujetos que configuran los diversos sistemas literarios (el eje texto-contexto).[8]

[6] Se han publicado en el 2017 los dos primeros tomos: *Literaturas orales y primeros textos coloniales*, coordinado por Juan C. Godenzzi y Carlos Garatea, y *Literatura y cultura en el Virreinato del Perú: apropiación y diferencia*, coordinado por Raquel Chang-Rodríguez y Carlos García-Bedoya.

[7] Siguiendo con la tendencia, acaba de aparecer una primera entrega de otro proyecto colectivo, la *Historia crítica de la literatura chilena*, bajo la coordinación de Grínor Rojo y Carol Arcos. El volumen I, coordinado por Stefanie Massmann, está dedicado a *La era colonial*.

[8] Esto ya lo había apuntado tempranamente António Cândido: en la introducción a su importante libro *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*, establece una diferencia esencial entre manifestaciones literarias aisladas y un sistema literario orgánico, que involucra no sólo textos, sino también autores, público, etc., siguiendo un modelo semejante al clásico esquema de la comunicación elaborado por Jakobson. Sin duda ese libro representa un fundamental antecedente de los esfuerzos de renovación de la historia literaria latinoamericana.

2. Desde la teoría: algunos aportes para la renovación de la historiografía literaria latinoamericana

Para enriquecer nuestra historiografía literaria, es preciso sacar provecho de algunos aportes teóricos internacionales de especial relevancia. Voy a abordar concisamente aquellos que juzgo más productivos, buscando rescatar algunas de sus contribuciones, desde una lectura personal. Un punto de partida es el conocido estudio de Tinianov, "Sobre la evolución literaria". En ese trabajo seminal, el autor centra su atención en la serie literaria, es decir, en los textos y los códigos que los rigen (géneros, corrientes, procedimientos); entiende la evolución literaria como una sustitución de sistemas (tanto las obras como las series textuales configuran sistemas). Si bien, en una primera mirada, parece limitarse a una visión histórica intraserial (la serie literaria aislada de las demás, vista como autónoma), apunta una segunda dimensión (lamentablemente la deja apenas esbozada), que atañe a la interrelación entre la serie literaria y las otras series sociales (comenzando por las más próximas —las artísticas y culturales— y luego avanzando a las más distantes). Este planteamiento abre la puerta a una segunda dimensión de la historia literaria, la dinámica interserial, la articulación de la serie literaria con las otras dimensiones de la práctica humana (la serie literaria vista como heterónoma). Una historia integral de la literatura debería conjugar pues la evolución intraserial (autonomía) y la dinámica interserial (heteronomía).

La teoría de los polisistemas de Itamar Even Zohar[9] tiene justamente como punto de arranque las ideas de Tinianov y en general lo que denomina la segunda fase del formalismo ruso (que supera el inmanentismo de la etapa inicial). El investigador israelí distingue una teoría de sistemas estáticos, que procedería de Saussure y del primer formalismo ruso, que deja de lado la perspectiva diacrónica, y una teoría de sistemas dinámicos, que procedería del segundo formalismo ruso (trabajos de finales de la década de 1920 de Tinianov y Eijenbaum) y de sus continuadores, los estructuralistas checos (Mukarovsky *et al.*). Afirma el autor:

> if the idea of structuredness and sistematicity needs no longer be identified with homogeneity, a semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem: a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.[10]

[9] Ver sus "Polysystem Studies", en especial el artículo inicial "Polysystem Theory".

[10] "Si la idea de estructuración y sistematicidad no requiere ya identificarse con la homogeneidad, un sistema semiótico puede ser concebido como una estructura heterogénea y abierta. Es,

Esa noción de polisistema, sistema de varios sistemas que funciona como un todo único, no deja de evocar la noción de totalidad contradictoria de Cornejo Polar. Casi paralelamente,[11] partiendo de otros enfoques teóricos, Cornejo arriba a conclusiones similares: un todo conformado por varios sistemas; nótese también la insistencia del israelí en el carácter heterogéneo de los sistemas. Añade Even Zohar que "[the] acuteness of heterogeneity in culture is perhaps more 'palpable', as it were, in such cases as when a certain society is bi- or multilingual":[12] sociedades multilingües como el Perú (con el quechua, el aimara y numerosas lenguas amazónicas) o Israel. Sin duda, Even Zohar diseña su teoría pensando inicialmente en el caso de su país; la literatura israelí, sobre todo en la etapa fundacional de ese Estado, era claramente plurilingüe: incluía textos en yiddish, en un hebreo moderno apenas resurgente, y también en otras lenguas empleadas por la diáspora judía, lo que lo llevó además a destacar la importancia de la literatura traducida, que para él configura un sistema literario distinto. Otra conclusión relevante es que el estudio de la historia literaria no puede restringirse a las obras maestras (o canónicas), sino que debe incluir sistemas marginales y subalternos (una ampliación del *corpus*, en términos de Cornejo Polar). Un polisistema literario incluye tanto estratos canonizados como no-canonizados. La precisión terminológica es pertinente: determinadas obras no acceden a un estatuto canónico debido a propiedades intrínsecas de su estructura, sino que acceden a esa condición mediante un proceso de canonización. Por tanto, lo apropiado será hablar no de obras o sistemas literarios canónicos, sino canonizados. Aunque por cierto hay muchos más aportes en la teoría de los polisistemas, me limitaré a estas consideraciones preliminares, no sin añadir un último aspecto: en otro trabajo incluido en el mismo volumen ("The 'Literary System'"), Even Zohar apunta que la noción de sistema que emplea, cuya paternidad atribuye a Eijenbaum, resulta muy próxima a la de campo literario, desarrollada por Bourdieu: "literature as an aggregate of activities, which in terms of systemic relations behaves as a whole".[13]

---

entonces, muy raramente un unisistema, sino que es, necesariamente, un polisistema: un sistema múltiple, un sistema de varios sistemas que se intersectan y se superponen parcialmente, usando simultáneamente distintas opciones y funcionando sin embargo como un todo estructurado cuyos elementos son interdependientes" (1990: 11; la traducción es mía).

[11] La primera versión de la teoría de Even Zohar se publicó en 1979; en trabajos de 1980 y 1981, el crítico peruano difunde sus primeras propuestas sobre la noción de totalidad.

[12] "La intensidad de la heterogeneidad en la cultura es quizá más 'palpable', por decirlo así, en casos en que una determinada sociedad es bilingüe o multilingüe" (1990: 12: la traducción es mía).

[13] "La literatura como una sumatoria de actividades que, en términos de relaciones sistémicas, funciona como un todo" (1990: 30; la traducción es mía).

Antes de abordar la propuesta de Bourdieu, una breve referencia a los planteamientos de Clément Moisan (1987). Este historiador de la literatura canadiense (*québecoise* más precisamente) propone un modelo historiográfico basado en la teoría de los sistemas y de los polisistemas. Entre otras conclusiones, arriba a una similar a la que ya se indicó en relación con Tinianov: la historia literaria debe conjugar dos dimensiones, a las que denomina vida textual (el sistema de las obras, lo que designamos como evolución literaria, desde una perspectiva autónoma) y vida antropo-social (el sistema institucional, o sea el de la dinámica literaria, desde una mirada heterónoma). Para enriquecer este modelo, Moisan incorpora las propuestas de la teoría de la recepción, en particular de Jauss. Y por cierto concluye que tal modelo de historia literaria solo puede ser desarrollado por un equipo de investigadores que comparta criterios básicos de orden teórico y metodológico.

A pesar de sus notorios cuestionamientos a la teoría de los sistemas (y de los polisistemas), la noción de campo literario propuesta por el sociólogo francés Pierre Bourdieu[14] presenta claras analogías con las categorías de polisistema y de totalidad contradictoria. El término puede correlacionarse metafóricamente con un campo magnético: es un campo de fuerzas en el que los participantes ocupan determinadas posiciones, y un campo de luchas para transformar esos posicionamientos. Una idea clave es la de la autonomía del campo: "Ese espacio relativamente autónomo es, en efecto, la *mediación específica*, casi siempre olvidada por la historia social y la sociología del arte, a través de la cual se ejercen sobre la producción cultural las determinaciones externas" (1989-1990: 2; énfasis de Bourdieu). Esa autonomía (relativa) implica literalmente (*auto nomos*) que el campo se rige por normas que le son propias y que le permiten resistir a las fuerzas heterónomas de la política y de la economía (el mercado). El arma de combate en el campo literario es el capital simbólico, que se obtiene mediante la consagración otorgada por distintas instituciones y agentes del propio campo (críticos, editores, periodistas culturales, escritores prestigiosos, academias, premios, etc.): así, un escritor puede disponer de un gran capital simbólico, que le otorga una posición de prestigio en el campo, pero de escaso capital económico (debido a su limitado éxito en el mercado). La "relatividad" de la autonomía varía mucho según las sociedades; evidentemente, en una sociedad como la francesa, con su poderosa tradición letrada, ésta es muy grande en comparación con la precaria autonomía del campo literario en las sociedades latinoamericanas. Por cierto, esta idea del campo es propia del ámbito de la ciudad letrada y no resulta

[14] Véase su libro *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Una presentación breve de sus planteamientos en el artículo "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método".

de utilidad en el terreno de los sistemas literarios orales. Concluyo citando una afirmación que resulta convergente con lo propuesto desde los enfoques anteriormente examinados: "La ciencia de la obra de arte tiene como objeto principal *la relación entre dos estructuras*, la estructura del espacio de las relaciones objetivas entre las posiciones (o sus ocupantes) responsables de la producción de las obras y la estructura del espacio de las tomas de posición, es decir de las obras mismas" (1989-1990: 14; énfasis de Bourdieu), esto es, la correlación entre inserciones institucionales, por un lado, y serie textual, por el otro.

Por último, como lo apuntaba Moisan, es clave el aporte de la teoría de la recepción de Jauss. Coincide también Jauss en señalar las dos facetas indesligables del proceso histórico literario: "comprendre l'oeuvre d'art dans *son histoire*, c'est-à-dire à l'intérieur d'une histoire littéraire définie comme 'succession de systèmes', cela ne signifie pas encore la saisir dans *l'histoire*, selon l'horizon historique de sa naissance, dans sa fonction sociale et dans l'action qu'elle a exercée dans l'histoire".[15] Como es conocido, Jauss incorpora al lector como instancia clave en la historia literaria; afirma que la historicidad de la literatura descansa en gran medida en la experiencia de la obra por los lectores y que la obra no es un objeto siempre idéntico a sí mismo, sino que supone una relación dialógica con el receptor. De allí la importancia que otorga a la necesidad de reconstituir el horizonte de expectativas desde el que es recepcionada la obra (la experiencia y hábitos literarios del público, los modelos literarios y culturales vigentes en ese momento). La comprensión histórica de una obra resulta de la fusión (yo diría más bien del diálogo) entre el horizonte de producción de la obra (el pasado) con el horizonte de recepción (el presente). Finalmente, afirma que, para superar el desencuentro entre literatura e historia, hay que prestar atención no sólo a la función mimética de la literatura, sino detectar también la función de creación social (de valores, de imaginarios, de mentalidades, de utopías) que cumple lo literario.

Como resumen de este somero repaso a algunas propuestas teóricas, cabe destacar la coincidencia en entender el proceso histórico literario como correlación entre evolución intraserial y dinámica interserial. Para ello, resultarán de gran utilidad nociones como polisistema (y sistema) literario, campo literario y horizonte de expectativas.

[15] "Comprender la obra de arte en *su historia*, es decir, al interior de una historia literaria definida como 'sucesión de sistemas', no significa aún captarla en *la historia*, según el horizonte histórico de su nacimiento, en su función social y en la acción que ella ejerció en la historia" (1978: 43; la traducción es mía; los énfasis son del propio Jauss).

3. Hacia una periodización de la literatura latinoamericana del siglo XIX

La problemática de la periodización es compleja y ha dado lugar a contrapuestos enfoques. No es del caso abordarla aquí.[16] Resulta bastante claro que un modelo periodológico para la literatura latinoamericana del siglo XIX no puede establecerse exclusivamente a partir de la serie literaria, con base en la sucesión o pugna entre corrientes (o secuencias) literarias. Puesto que entiendo a la literatura de América Latina como una totalidad contradictoria (un polisistema), configurada por varios sistemas literarios con distintos ritmos temporales, resulta evidente que la unidad de sus diversas dinámicas sólo se puede captar mediante su inscripción en el curso general de la historia. El desafío se torna más complejo si a la heterogeneidad de los sistemas literarios y sus ritmos, añadimos la heterogeneidad de los procesos políticos, económicos, sociales y culturales de nuestros diversos países. Sin embargo, a pesar de las particularidades nacionales, se pueden advertir algunos ejes comunes que articulan el devenir de nuestras sociedades.[17]

Cabe por tanto establecer cortes periodológicos en el proceso literario latinoamericano atendiendo a criterios socio-culturales. Se puede tomar como base la idea de un "largo siglo XIX" que propone Hobsbawm para el caso europeo (1997; 1998; 2007). El largo siglo XIX latinoamericano se extendería desde fines del siglo XVIII hasta principios del siglo XX.[18] Establecer fechas que delimiten las fronteras de los periodos da inevitablemente lugar a naturales discrepancias. Hay que tomar por ello las fechas simplemente como hitos referenciales para realizar cortes metodológicamente necesarios. Tulio Halperin Donghi organiza su propuesta historiográfica para el siglo XIX en los siguientes apartados: la crisis de la independencia (de 1810 —o 1808— a 1825); una etapa de 1825 a 1850 a la que denomina "la larga espera", los caóticos años iniciales de los nuevos Estados; luego viene una etapa de surgimiento del orden neocolonial (1850-1880), en la que las economías latinoamericanas comienzan a insertarse en nuevas condiciones en el mercado internacional, configurando un nuevo pacto al que denomina neocolonial, en contraste con el

[16] He examinado esta problemática en mi libro *Para una periodización de la literatura peruana.*

[17] Una sugerente visión panorámica del proceso histórico latinoamericano es la que brinda Halperin en su *Historia contemporánea de América Latina*.

[18] Esa es también la opción que toma Raimundo Lazo en el volumen II, *El siglo XIX (1780-1914)* de su *Historia de la literatura hispanoamericana*, trabajo por otra parte cuestionable, pues está organizado por países y no logra brindar una visión de conjunto.

antiguo modelo de inserción, el pacto colonial; entre 1880 y 1930 se alcanza la madurez del orden neocolonial.

En el largo siglo XIX latinoamericano me parece más oportuno distinguir tres periodos, tal como lo hace Nelson Osorio en su breve, pero enjundioso libro *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. El primer periodo, "Las letras de la emancipación", va de 1791 a 1830; el segundo, "La organización de los Estados nacionales", abarca de 1831 a 1880, y el tercero, "La modernización dependiente", de 1881 a 1910. Estoy en general bastante de acuerdo con este planteamiento, aunque buscaré hacerle algunos ajustes. La fecha *a quo* escogida por Osorio, 1791, parece responder al surgimiento de una conciencia emancipatoria criolla expresada en la publicación en ese año de la *Carta a los españoles americanos*, del jesuita expulso peruano Juan Pablo Viscardo y Guzmán y, por otra parte, al estallido en ese mismo año de la rebelión de los esclavos que desembocará en la independencia de Haití. A mi criterio, este primer periodo va de la crisis del orden colonial al establecimiento de los nuevos Estados independientes. Señalar un punto de arranque de la crisis del orden colonial es altamente controversial. Hay cierto consenso en la historiografía para destacar como un factor clave en el desencadenamiento de dicha crisis a las reformas borbónicas de fines del XVIII, pero tales reformas no se materializaron de golpe, ni se desarrollaron al mismo ritmo en las diversas áreas de la región. Una fecha de inicio (término *a quo*) podría ser 1767, fecha de la expulsión de los jesuitas, que se produjo en simultáneo en todas las posesiones españolas (aunque unos pocos años antes en los imperios de Portugal y Francia). Otra opción (por la que me inclino) es tomar como año inicial 1780 (coincidiendo en esto con Lazo), fecha en torno a la cual se producen grandes convulsiones sociales que evidencian los problemas del sistema colonial (sobre todo del español): la gran rebelión iniciada en 1780 bajo el liderazgo de Tupac Amaru en el sur peruano, que se expande hacia el Alto Perú (Bolivia actual), seguida en 1781 en la Nueva Granada (actual Colombia) por la rebelión de los Comuneros.[19] Ya en la órbita de la revolución francesa, se produce en Brasil la Inconfidencia Minera (1789), y estalla en Haití en 1791 la rebelión que culminará con la primera independencia de un país latinoamericano en 1804. A partir de 1809-1810 comienza la lucha emancipatoria en los países hispanoamericanos. Como término *ad quem* del periodo se podría tomar la batalla de Ayacucho (1824), la victoria decisiva contra el colonialismo español,[20] o 1826, cuando se rinde en el Callao el último foco de la resistencia realista, o

[19] Aunque no hay ninguna relación directa, cabe recordar que por esos años estaba ya en curso la guerra de independencia de los Estados Unidos.

[20] La independencia de Brasil se consiguió de modo mucho más pacífico en 1822.

1830, año de la muerte de Bolívar y del estallido de la Gran Colombia, opción esta última que me parece la más idónea (coincidiendo con Osorio). El periodo de crisis del orden colonial y fundación de los estados independientes puede fecharse entonces de 1780 a 1830.

En cuanto al periodo siguiente, asumo plenamente el planteamiento de Osorio: el periodo de organización de los Estados nacionales abarca entonces de 1830 a 1880. Con un cambio parcial en la denominación, coincido también en la propuesta para el tercer periodo: entre 1880 y 1910 se desarrolla el periodo de las repúblicas oligárquicas y la modernización dependiente (Osorio lo designa simplemente como la modernización dependiente). En cuanto a considerar a éste como un periodo de modernización, hay amplio consenso; considero conveniente resaltar también que este es el periodo de apogeo de las repúblicas oligárquicas, bajo la hegemonía de élites criollas que excluyen a las mayorías populares, en un marco de democracia restringida (o a veces abiertamente dictatorial). El ejemplo paradigmático, lo apunta Halperin, sería el prolongado régimen de Porfirio Díaz en México (1876-1910); se puede destacar también en Colombia los años de la Regeneración y la hegemonía conservadora (1886-1930); la *República Velha* en Brasil iniciada en 1889 con la caída del Imperio y concluida con la ascensión al poder de Getúlio Vargas en 1930; en Argentina, la República Conservadora (1880-1916) o en el Perú, el régimen de lo que el historiador Jorge Basadre denominara la República Aristocrática (1895-1919); en versión dictatorial, la Venezuela de Juan Vicente Gómez (1908-1935) o la Guatemala de Manuel Estrada Cabrera, el Señor Presidente (1898-1920). Como se aprecia, las fechas en que terminan estos regímenes van desde 1910 (México) hasta 1935 (Venezuela). Halperin Donghi denomina a esta etapa como la de madurez del orden neocolonial (1880-1930); escoge como fecha *ad quem* 1930, porque en ese año se hacen sentir en todos los países latinoamericanos las graves consecuencias del *crack* económico de 1929, señalando el fin de un ciclo y el inicio de uno nuevo. Pero si bien es cierto que hacia 1930 puede marcarse en muchos países el final de una época, parece más pertinente tomar como fecha de referencia (término *ad quem*) 1910, el año de inicio de la revolución mexicana, proceso cuya importancia e impacto en toda la región significa para ésta un quiebre decisivo.

Con base en esta periodización, trataré de mostrar, a partir del caso peruano, la heterogeneidad de los procesos literarios (o discursivos, en una acepción más amplia), la coexistencia de varios sistemas literarios y, hacia fines de siglo XIX y principios del XX, la configuración de un campo literario relativamente autónomo.

4. Calas en la heterogeneidad literaria peruana del siglo XIX

4.1. El periodo de crisis del orden colonial y de fundación del Estado peruano

En las últimas décadas del siglo XVIII, el Virreinato del Perú vive momentos de honda crisis. La gran rebelión liderada por Tupac Amaru es sólo el síntoma más evidente de tal situación. Tras la derrota de la aristocracia indígena colonial, serán ante todo las élites criollas quienes canalizarán el creciente descontento. Por su parte, el propio estado español, bajo la dirección de la nueva dinastía de los Borbones, percibe la ineficiencia de las vetustas instituciones virreinales y su incapacidad para adaptarse a los nuevos tiempos del Siglo de las Luces. El denominado Reformismo borbónico es un esfuerzo de la corona española por mejorar la administración de su vasto imperio y aprovechar las riquezas de sus colonias para impulsar la modernización de la propia metrópoli. Tales empeños afectarán poderosos intereses criollos en el Virreinato del Perú y atizarán el descontento ya latente en esos sectores.

Las ideas de la Ilustración no sólo contribuyeron a la toma de conciencia del sector criollo, también produjeron obras que plantean la modernización del Perú y las demás posesiones españolas de América desde la perspectiva de los intereses de la propia metrópoli peninsular: se trata pues de textos que se inscriben dentro de los proyectos del reformismo borbónico. Obras escritas por españoles establecidos en América plantean una visión muy crítica de los sectores criollos e indígenas del Perú, reafirmando una serie de prejuicios profundamente arraigados. Cabe recordar *Lima por dentro y fuera*, poema satírico antilimeño y anticriollo escrito por el español Esteban de Terralla y Landa (1798), y sobre todo *El lazarillo de ciegos caminantes* (1776), del también español Alonso Carrió de la Vandera, obra que utiliza estrategias narrativas propias de la novela picaresca, pero que es en lo esencial un libro de viajes, que plantea una visión muy negativa de los criollos y aún más de los indígenas.

Por otra parte, las ideas renovadoras de la Ilustración europea logran amplia acogida en las descontentas élites criollas. Se fortalece una conciencia de identidad criolla diferenciada y se perfila la divergencia de intereses entre estos "españoles americanos" y los españoles peninsulares. Bajo los marcos conceptuales de la confianza ilustrada en la razón, traducidos en la literatura en los modelos del neoclasicismo, se afirma primero un afán de reforma del sistema colonial, y más tarde, en la coyuntura de crisis provocada por la invasión napoleónica a España, un afán de ruptura, de emancipación del imperio español. No es necesario ahora detenerse en esta vertiente: el discurso criollo es el sector más conocido del *corpus* textual de la época, con nombres tan

conocidos como los José Eusebio de Llano Zapata, Pablo de Olavide, Juan Pablo Viscardo y Guzmán, José Baquíjano y Carrillo o Hipólito Unanue, y con su tribuna más importante, el *Mercurio Peruano* (1791-1794). Ya en los años de las luchas emancipatorias, destacan nombres como los del ideólogo y periodista José Faustino Sánchez Carrión, o los poetas Mariano Melgar y José Joaquín Olmedo.

Para aprehender mejor la heterogeneidad de la literatura de la época, incluso en el ámbito criollo, conviene tomar como punto de partida un estudio de Antonio Cornejo Polar, "Sobre la literatura de la emancipación en el Perú", de 1981.[21] Al examinar el *corpus* literario de este periodo, parte Cornejo de una constatación paradójica: la literatura de la emancipación (o al menos el segmento que tradicionalmente se identifica bajo tal rótulo unitario y homogeneizador, lo que lleva a Cornejo a denominarlo, usando comillas "literatura de la emancipación" para poner en evidencia tal opción empobrecedora) "se define por una contradicción evidente: el nuevo repertorio de temas y referentes, alusivo a la independencia y teñido de agresividad frente a España, se procesa literariamente con sumiso acatamiento a las normas estéticas peninsulares" (1982: 55), y añade: "no deja de ser contradictorio —y mucho— que un discurso que *dice* independencia se configure como un *acto* de dependencia" (57-58). Ello se debe a que tales manifestaciones literarias son la expresión del proyecto social liderado por las élites criollas.

Frente a esta "literatura de la emancipación" (con las comillas), surge una alternativa distinta, expresada en los yaravíes de Melgar. Esta modalidad poética, surgida de una matriz indígena y de la poesía tradicional, "sin contener ninguna alusión a los hechos o ideas de la independencia, realiza en el plano que específicamente les corresponde como obras literarias esa dimensión emancipadora que la 'literatura de la emancipación' proclama pero no cumple" (60-61). Cornejo vincula esa opción alternativa con las rebeliones de contenido social diferente al preconizado por las élites criollas, en especial aquellos movimientos con fuerte participación indígena y campesina, como fue el caso de la rebelión del Cuzco (1814-1815), en la que desempeñó un papel protagónico el curaca Pumacahua, y en la que participó y por la que murió Mariano Melgar. Así, se aprecia a la literatura de la emancipación, ya sin comillas, como una pluralidad conflictiva, que se puede aprehender desde la categoría de totalidad. El yaraví melgariano resulta así una expresión de las literaturas heterogéneas.

Incluso en la literatura criolla más característica, la presencia de lo andino tuvo algunos ecos. Es el caso de la presencia del personaje clave del Inca Huayna Capac en *La victoria de Junín* (1825), de José Joaquín de Olmedo. Es

[21] Incluido en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas* (1982: 53-65).

conocido que algunos patriotas rioplatenses eran denominados Tupa Amaros o Tupamaros, en alusión a la continuidad de su lucha con la del rebelde cuzqueño. Igualmente, se conoce que, entre los planes monárquicos de algunos patriotas, se consideró una simbólica restauración del imperio incaico, que quedó en mera elucubración.

En paralelo al discurso criollo, se desarrolló un discurso andino, con una ya amplia trayectoria en la época colonial.[22] Esta producción discursiva transcultural, estrechamente ligada a la nobleza indígena colonial (los curacas) se expresó tanto en quechua como en castellano. Durante la rebelión de Tupac Amaru, proliferaron bandos y pasquines, ya a favor, ya en contra de la insurrección. En plena rebelión, se da a conocer la más importante obra del teatro quechua colonial, el *Ollantay*. Aunque plantean arduos debates filológicos, hacia esos años finales del orden colonial surgen seguramente las versiones escritas de dos importantes textos quechuas, la "elegía" *Apu Inca Atawallpaman* y la *Tragedia de la muerte de Atahualpa*. Estas obras, que tienen indudables raíces prehispánicas, son versiones letradas de la tradición oral popular mesiánica del mito de Inkarrí, del retorno del Inca justiciero. Se sabe con toda certeza que existían representaciones escénicas de la muerte del Inca en toda el área andina a lo largo del siglo XVIII; sin embargo, las versiones escritas sólo alcanzarán difusión (a diferencia del *Ollantay*) en el siglo XX.

Después de la derrota de la gran rebelión encabezada por Tupac Amaru, las élites indígenas vieron muy debilitada su posición y sus manifestaciones culturales fueron hostilizadas. Basta recordar la prohibición que recayó entonces sobre la lectura de los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso, considerada obra poco menos que subversiva, así como una política más sistemática de castellanización de la población indígena. Después de la independencia, ese sector social fue definitivamente eliminado por decreto de Bolívar: se cumplió así en la República la política de los Borbones. En este momento final, los últimos representantes de la aristocracia indígena en extinción nos legaron algunos textos significativos.

Luego del desenlace infausto de la sublevación encabezada por su hermano José Gabriel, Juan Bautista Tupac Amaru, hermano menor del caudillo andino, fue condenado junto con muchos parientes y dirigentes indígenas a un largo cautiverio. A diferencia de la mayoría de sus compañeros de prisión, logró sobrevivir y retornó a América en 1822, estableciéndose en Buenos Aires, donde publicó en 1824, a instancias del gobierno argentino, el libro que conocemos bajo el título de *Cuarenta años de cautiverio*. Narra en esta obra las terribles penalidades sufridas durante su prolongado encarcelamiento. Valiéndose de un

[22] Véase mi libro *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial*.

lenguaje de marcado acento ilustrado, busca evidenciar la continuidad entre la lucha que encabezara su hermano y las que por entonces lideraba Bolívar contra el despotismo español.

Algunos últimos representantes de la nobleza andina tendrán un papel destacable en los primeros años de la república. Es el caso de José Domingo Choquehuanca**,** curaca de la región de Puno, recordado por la arenga (o panegírico) que dirigió en 1825 a Bolívar, entonces de paso hacia el Alto Perú. Un caso muy interesante es el de Justo Apu Sahuaraura, de estirpe Inca, autor de *Recuerdos de la monarquía peruana o bosquejo de la historia de los Incas* (1850); la tardía fecha de esta obra (inspirada en Garcilaso Inca) evidencia las distintas temporalidades propias de diferentes sistemas literarios: con Sahuaraura culmina, a mediados del XIX, una prolongada secuencia colonial de exaltación del imperio incaico, promovida por la nobleza andina.

4.2. Periodo de consolidación del Estado

En esta etapa, son escasas las producciones literarias que escapan al circuito letrado criollo, la literatura canónica (o más precisamente canonizada) por excelencia en el periodo de consolidación del Estado nacional, que en el Perú se inicia con el retiro de Bolívar en 1826 y se cierra con la catastrófica guerra del Pacífico, que concluye en 1883.

Para examinar la heterogeneidad real de una literatura en apariencia uniformemente criolla, conviene detenerse en el caso del yaraví, que evidencia los cruces y superposiciones entre sistemas literarios distintos. El yaraví contaba antes de Melgar con una ya amplia difusión: el yaraví mestizo se divulgaba y cantaba a lo largo del siglo XVIII, y han quedado algunos testimonios escritos en castellano (en el *Mercurio Peruano*) y en quechua (en el *Ollantay*). Cabe añadir que los yaravíes melgarianos se transmitieron especialmente por vía oral, recitados y cantados, hasta convertirse en seña de identidad del pueblo de Arequipa. Sus poesías solo se editaron en forma de libro en 1878, aunque algunas de sus composiciones se publicaron años antes en periódicos o circularon profusamente en hojas sueltas. La obra de Melgar, un eminente integrante de la ciudad letrada (notable latinista, por lo demás), procedente de una tradición popular de raíces prehispánicas, transculturada en poesía popular mestiza, retorna del ámbito escrito al escenario oral y popular, evidenciando el heterogéneo entrelazamiento de sistemas literarios. A lo largo del periodo, el yaraví, casi siempre cantado, será la expresión más connotada del sistema de la literatura popular oral, tanto en español como en quechua. Se conservan unas pocas muestras en castellano, recopiladas por Acisclo Villarán; en el caso del

quechua, José Dionisio Anchorena incluye alguna muestra en su *Diccionario quechua* (1874). En el sistema literario letrado, el yaraví inspirará a diversos vates de talante romántico, como Manuel Castillo, Constantino Carrasco o Clemente Althaus, pero también se conservan yaravíes escritos en quechua por el cuzqueño José Lucas Caparó Muñiz.

Además de esta multiforme presencia del yaraví en los más diversos sistemas literarios (letrado en español, letrado en quechua, popular oral en español y popular oral en quechua), cabe señalar algunos ejemplos de incidencia del discurso andino en una ciudad letrada casi excluyentemente criolla; quien mejor ha examinado estos procesos es Gonzalo Espino.[23] Al mismo tiempo que se va incorporando paulatinamente el legado colonial como parte de la literatura peruana,[24] expresión de una comunidad que se autoimagina desde el paradigma criollo, se producen intentos iniciales para "nacionalizar" el legado Inca (identificado con lo prehispánico en general). Un primer esfuerzo se aprecia en el libro *Antigüedades peruanas*, publicado en 1853 por el peruano Mariano de Rivero en colaboración con el suizo Juan Diego Tschudi. Allí se encuentran los antecedentes de la arqueología peruana, mediante una valoración de los monumentos incaicos como expresión de una cultura que alcanzó logros destacables. Otra evidencia de esa riqueza cultural es para los autores la propia lengua *quichua* (quechua), cuyas capacidades expresivas resaltan e ilustran con algunas poesías y con fragmentos del *Ollantay*; lamentablemente, esas muestras son presentadas únicamente en su traducción al castellano. En 1873, Acisclo Villarán sustenta en la Universidad de San Marcos la tesis *La poesía en el Imperio de los Incas*, en la que, además de explicar las modalidades de la literatura incaica, siguiendo lo expuesto por el Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*, incluye una muestra de textos (en su mayoría procedentes de la tradición oral, no propiamente de la literatura prehispánica),[25] lamentablemente también sólo en traducción al español. A su vez, en 1874 José Dionisio Anchorena publicará su *Gramática quechua* (la primera editada en el Perú independiente). Además de refrendar la valía del quechua como lengua literaria, incluye ejemplos de esa poesía, traduciendo al quechua a algunos poetas españoles o peruanos, e incorporando una pequeña muestra de poemas de tradición oral. Si se opta en casi todos los casos por no publicar las

[23] Véase su libro *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX*. En lo que sigue me apoyo en buena medida en sus investigaciones.

[24] Cornejo Polar habla en su libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* de una nacionalización de la herencia colonial.

[25] Por mucho tiempo se seguirá considerando a toda la producción literaria en quechua como "Literatura Inca", sin atender a sus modos de transmisión o a su época de producción.

versiones en quechua, se debe a que el público lector desconoce esa lengua. Ello lleva a Anchorena a lanzar una propuesta audaz: difundir el conocimiento del quechua como mecanismo para lograr unificar la nación (que sería así un país bilingüe, como lo era —y es— el Paraguay); demás está decir que el planteamiento quedó como mero enunciado: la república criolla tenía como premisa esencial la exclusión del indio.

Otra manifestación de estos tempranos intentos de ampliar el *corpus* de la literatura peruana tiene que ver con el caso del *Ollantay*. Esta obra, después de, probablemente, unas pocas representaciones en los años de la gran rebelión, cayó en el olvido (cabe recordar que en los años finales de la Colonia el poder español reprimió toda manifestación de la cultura nativa); obviamente, la obra quedó inédita. Una primera y temprana muestra de interés por la obra es el artículo "Tradición de la rebelión de Ollantay", publicado en 1835 en una revista cuzqueña por José Palacios Valdés, quien intenta reconstruir, algo imaginativamente, los posibles orígenes legendarios incaicos de la pieza. En 1853, Tschudi (el coautor de *Antigüedades peruanas*) publicó en Viena una primera edición del texto en que tuvo escasa repercusión en el Perú; el mismo Tschudi editó en 1875 su traducción al alemán. En 1871, Markham había publicado su traducción al inglés, y en 1878, el peruano Gabino Pacheco Zegarra publicó en París el texto en quechua con su traducción ¡al francés! En 1868 había publicado su traducción al castellano en prosa José Sebastián Barranca y en 1876 editó la suya en verso (en realidad, más una adaptación que una mera traducción) el importante (aunque algo olvidado) poeta romántico Constantino Carrasco; son estas dos ediciones, publicadas en Lima, las que alcanzarán resonancia en la literatura nacional. Más allá del hoy anacrónico (y entonces ardoroso) debate sobre el supuesto origen incaico del drama, lo importante es la inicial incorporación de este texto al *corpus* literario nacional (en una posición, por cierto, modestamente secundaria) gracias a la mediación de las traducciones al castellano.

4.3. Periodo de la república oligárquica y la modernización dependiente

Los procesos de modernización que atravesó América Latina a fines del siglo XIX y principios del XX tienen como una de sus consecuencias la relativa autonomización de la esfera intelectual y la especialización de sus campos. En unos países más tempranamente, en otros con marcado retraso, se va configurando un campo literario autónomo. La literatura va dejando de lado en gran medida esa dimensión que Alfonso Reyes denominaba ancilar, y que conside-

raba típica de nuestras tradiciones literarias. Las fuerzas de la heteronomía van cediendo ante los impulsos autonomizadores. La especialización de los ámbitos discursivos es propia de sociedades en que la esfera pública experimenta un franco proceso de modernización y, por ello mismo, la literatura se encuentra menos sometida a las urgencias de la construcción de la nación. Dejando de lado funciones "cívicas" (políticas, históricas, didácticas), cobran inusitada prominencia las funciones propiamente estéticas. La vocación artepurista de buena parte del Modernismo hispanoamericano puede ser la expresión más visible de esta reciente autonomía del campo literario. Al examinar al Modernismo hispanoamericano, se suele destacar cómo se distancia de los modelos literarios españoles, cómo se autonomiza de la tradición hispánica, asimilando el aporte de literaturas más modernas (en especial la francesa), pero también se ha destacado la profesionalización del escritor, su incorporación al mercado, en especial mediante el periodismo,[26] configurando un campo literario hispanoamericano relativamente autónomo.[27]

Veamos cómo se da este proceso en el caso peruano. La denominada "República Aristocrática" (1895-1919) constituyó un inusual periodo de estabilidad en nuestra azarosa vida republicana. El peculiar sesgo ideológico conservador y oligárquico que la caracterizó ha dificultado muchas veces evaluar con ponderación y rigor su significación histórica: modernización socioeconómica, inserción (dependiente) en el sistema económico capitalista internacional, insólita estabilidad política en nuestra agitada historia republicana. Es indudable que realizó una importante labor de consolidación de instituciones, que se extendió también al ámbito intelectual. Pero en este Perú de más problemas que posibilidades, resultó una vez más demasiado poco y demasiado tarde: apenas alcanzados esos problemáticos logros, el orden oligárquico se sumió en un periodo de prolongada y turbulenta crisis.[28]

La institucionalización en el plano cultural se evidenció en la especialización de diversos campos disciplinarios, primero bajo el manto del positivismo y luego a la sombra de lo que se ha denominado la reacción espiritualista. Así, se consolidan académicamente saberes como la filosofía (con Javier Prado o Alejandro Deustua) y la sociología (con Joaquín Capelo y Mariano H. Cornejo). Igualmente, se inicia la arqueología como actividad sistemática, primero con los trabajos de Max Uhle y luego con los de Julio C. Tello, sin

[26] Ver, entre otros, el libro de Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo.*

[27] El proceso de la literatura brasileña sigue, a fines del XIX, cursos bastante análogos: desarrollo del mercado literario, institucionalización del campo literario, distanciamiento de la tradición portuguesa (con Machado de Assis y la poesía parnasiana o simbolista).

[28] Sobre estos aspectos, véase mi libro *Para una periodización de la literatura peruana*.

olvidar que en 1911 se realiza la célebre expedición de Hiram Bingham a Machu Picchu. A su vez, las disciplinas científicas comienzan a encauzarse con el debido rigor, gracias en buena medida a la labor de Federico Villarreal. En el ámbito educativo, en 1902 se crea la Escuela Nacional de Agricultura, antecesora de la actual Universidad Nacional Agraria, y en 1917 la primera universidad privada del país, la Pontificia Universidad Católica del Perú. El año de 1905 ve el surgimiento de una institución esencial para la preservación del patrimonio peruano, el Museo de Historia Nacional (antecedente del actual Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia). En el mismo año, se crea el Instituto Histórico del Perú (actual Academia Nacional de Historia). En el ámbito de la actividad artística, se funda en 1908 la Academia Musical, antecesora del actual Conservatorio Nacional de Música; un año antes, en 1907, se había constituido la Sociedad Filarmónica de Lima. En las artes plásticas, se funda en 1919 una institución clave como la Escuela de Bellas Artes (verdad que en vísperas del colapso de la República Aristocrática). En el campo de las letras, la Academia Peruana de la Lengua se había instalado en 1887, pero se relanzó y consolidó sólo hacia el final de esta etapa, en 1917.

En el ámbito que más nos interesa, puede hablarse en este periodo de la conformación de un campo literario autónomo en el Perú (obviamente restringido al ámbito letrado). Esto lo captó agudamente Wáshington Delgado en su *Historia de la literatura republicana*. Allí propone, entre otras, una tesis que pareció en su momento controversial y que no ganó consenso, pero que sin embargo portaba una intuición valiosa. Señala Delgado un momento de fundación de la literatura republicana, de fundación de nuestra autonomía literaria, en el que agrupa a autores de distintas generaciones: Ricardo Palma, Manuel González Prada, José Santos Chocano. Con ellos, ya después de la guerra del Pacífico, nuestra literatura se emancipa de los modelos españoles (en esto hay una aproximación coincidente con la de Mariátegui): tenemos así la tradición palmista, el ensayo beligerante y la delicada poesía cosmopolita de González Prada, la poesía modernista y americanista de Chocano. Con estos autores además comienza a configurarse justamente un "canon" literario nacional, son figuras que se constituyen en referentes indispensables de nuestra tradición. Fundación pues en tanto formación de una tradición literaria autónoma. Pero implícita en la propuesta de Delgado hay también una intuición que no desarrolló a plenitud, pero que converge con el concepto actual de campo literario: en esa etapa, que coincide en lo esencial con los años de la "República Aristocrática", se organiza en el Perú una esfera literaria relativamente autónoma, una vida literaria que se apoya en diversas instituciones (Academia de la Lengua, Universidad, revistas y periódicos, etc.), que dan un dinamismo a la actividad literaria y la configuran como ámbito especializado, más

desligado de otras esferas sociales y culturales (filosofía, sociología, política, etc.). La vida literaria se perfila pues por esos años con contornos más nítidos, incluyendo también la consolidación de una reflexión crítica e historiográfica sobre nuestra tradición literaria.[29]

Hans Robert Jauss señala que para reconstruir un determinado horizonte literario (horizonte de expectativas) suele ser conveniente realizar cortes sincrónicos en determinados momentos de la evolución literaria. En el caso peruano, un año muy adecuado para realizar uno de estos cortes sincrónicos reveladores es 1905. En ese año se publica *Carácter de la literatura del Perú independiente*, que es en verdad el primer panorama histórico de la literatura peruana. En el listado de historias literarias nacionales del siglo XIX (y principios del XX) que presenta al final de un conocido libro, Beatriz González-Stephan (1987: 248-254) menciona como uno de los más tempranos ejemplos una obra peruana: *Bosquejo sobre el estado político, moral y literario del Perú en sus tres grandes épocas* (1844), de José Manuel Valdez y Palacios. Además de no ser en sentido estricto una historia de la literatura peruana, este libro publicado en el Brasil tuvo escasa repercusión en el Perú. De modo que la obra de Riva-Agüero, ya tardía en el panorama latinoamericano, puede considerarse la obra fundacional de la historiografía literaria peruana. Además de tardía, en contraste con la mayoría de historias literarias nacionales estudiadas por González-Stephan, de sesgo liberal, es ésta una de clara filiación conservadora e hispanista-casticista, incluso poco favorable a la innovación modernista, cuestionada por su afrancesamiento. Riva-Agüero establece en este libro juvenil un primer canon de la literatura peruana, de obvio sesgo criollo (y oligárquico), en el que destacan José Joaquín Olmedo en los años de la Emancipación, Felipe Pardo y Aliaga en los primeros tiempos de la república, y sobre todo Ricardo Palma, el autor de las *Tradiciones peruanas*, figura central del canon nacional. El aporte indígena queda reducido a un efluvio marginal y casi prescindible.

En ese mismo año se publica una obra que presenta *otra* literatura peruana: *Azucenas quechuas*, de Adolfo Vienrich. Esta obra de un discípulo de Manuel González Prada es la primera recopilación sistemática de la oralidad quechua (en concreto, de la región central y sureña del país). Aunque la obra no cumpla con todos los estándares de rigor que hoy se exigen de este tipo de trabajos, la literatura quechua es presentada como un fenómeno actual y dinámico (ya no como una arqueológica "literatura inca"). Vienrich incluye en todos los casos las versiones originales en quechua, acompañadas de traducciones al español del propio recopilador: después de más de un siglo, el quechua recobra plena

[29] En esta parte he sintetizado ideas que planteo en mi estudio "El canon literario peruano", incluido en mi libro *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura.*

legitimidad como lengua de expresión literaria, con textos procedentes de la oralidad, pero que merecen difundirse mediante la escritura impresa.[30] Poesía cantada por la población andina, *Azucenas quechuas* es la evidencia fáctica de que la literatura, el arte verbal producido en el Perú, no está conformado por un único sistema, el de la literatura escrita en español, sino por al menos uno segundo, signado por dos rasgos diferenciadores: su uso del quechua y su circulación oral. En ese año emblemático de 1905, estas dos obras muestran la coexistencia de dos sistemas literarios (cuyos entrelazamientos heterogéneos ya habíamos percibido en la obra de Melgar y en otras expresiones a lo largo del XIX): un sistema literario canonizado escrito en español, y un sistema literario oral en quechua no canonizado. Desde ese momento, queda en evidencia que la literatura peruana no es un sistema único y homogéneo, sino un polisistema signado por la heterogeneidad: una totalidad contradictoria.

Bibliografía

Beltrán Almería, Luis y Escrig, José Antonio (eds.) (2005), *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco/Libros.

Bourdieu, Pierre (1989-1990), "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método", *Criterios*, 25-28: 20-42.

——————([1992] 1995), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Bremer, Thomas y Losada, Alejandro (eds.) (1985), *Actas. Hacia una historia social de la literatura latinoamericana.* Giessen: Aelsal.

—————— y Peñate Rivero, Julio (eds.) (1986), *Actas. Hacia una historia social de la literatura latinoamericana II*. Giessen-Neuchâtel: Aelsal.

—————— (1988), *Actas. Hacia una historia social de la literatura latinoamericana III*. Giessen-Neuchâtel: Aelsal.

Bueno, Raúl (1991), *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias*. Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores.

——————(2004), *Antonio Cornejo Polar y los avatares de la cultura peruana.* Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Burga, Manuel y Flores Galindo, Alberto (1979), *Apogeo y crisis de la república aristocrática*. Lima: Rikchay Perú.

Cândido, António (1959), *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos.* São Paulo: Martins.

[30] Al año siguiente, completará su tarea con la publicación de *Apólogos quechuas*, también en versión bilingüe quechua/castellano.

——————— (1965), *Literatura e sociedade: estudos de Teoria e História Literária*. São Paulo: Nacional.

——————— (1972), "Literatura y subdesarrollo", en Fernández Moreno, César (comp.), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 335-353.

Chang-Rodríguez, Raquel y Velázquez, Marcel (dir.) (2017), *Historia de las literaturas en el Perú*. 2 volúmenes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial-Casa de la Literatura-Ministerio de Educación del Perú.

Cornejo Polar, Antonio (1983), "La literatura peruana: totalidad contradictoria", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18: 37-50.

——————— (1982), *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas*. Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades, Educación de la Universidad Central de Venezuela.

——————— (1986), "Las literaturas marginales y la crítica: una propuesta", en Sosnowski, Saúl (comp.), *Augusto Roa Bastos y la producción cultural americana.* Buenos Aires: Ediciones de la Flor/Folios Ediciones.

——————— (1987), "La literatura latinoamericana y sus literaturas regionales y nacionales como totalidades contradictorias", en Pizarro, Ana (coord.), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México, 123-132.

——————— (1988), "Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana. Algunas hipótesis", *Casa de las Américas*, 171: 67-71.

——————— (1989), "Los sistemas literarios como categorías históricas. Elementos para una discusión hispanoamericana", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 29: 19-25.

——————— (1989), *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP.

——————— (1993), "Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis", *Hispamérica,* 66: 3-15.

——————— (1994), "La literatura hispanoamericana del XIX: continuidad y ruptura", *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales*. Caracas: Monte Ávila, 337-392.

——————— (1994), *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Horizonte.

——————— (2013), *Crítica de la razón heterogénea. Textos esenciales*. 2 tomos. Mazzotti, José Antonio (sel., pról. y notas). Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.

Delgado, Wáshington (1980), *Historia de la literatura republicana*. Lima: Rikchay Perú.

Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina (1995-1998), Caracas: Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Espino Relucé, Gonzalo (1999), *Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del XIX.* Lima: Instituto de Investigaciones Humanísticas, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Even-Zohar, Itamar (1990), "Polysystem Studies", *Poetics Today*, XI.1: 1-268.

——————— (2007), *Polisistemas de cultura (Un libro electrónico provisional).* Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, Cátedra de Semiótica. Disponible en http://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/polisistemas_de_cultura2007.pdf

Fernández Moreno, César (comp.) (1972), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI.

Fernández Retamar, Roberto (1975), *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones*. La Habana: Casa de las Américas.

García-Bedoya M., Carlos ([1990] 2004), *Para una periodización de la literatura peruana.* Lima: Latinoamericana Editores. Segunda edición, Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

——————— (2000), *La literatura peruana en el periodo de estabilización colonial.* Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

——————— (2012), *Indagaciones heterogéneas. Estudios sobre literatura y cultura.* Lima: Pakarina-Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar-Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la UNMSM.

Goić, Cedomil (1988), *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana.* 3 tomos. Barcelona: Editorial Crítica.

González Echevarría, Roberto y Pupo-Walker, Enrique (eds.) (1996), *The Cambridge History of Latin American Literature.* [1: *Discovery to Modernism.* 2: *The Twentieth Century.* 3: *Brazilian Literature. Bibliographies*]. Cambridge: Cambridge University Press.

González-Stephan, Beatriz (1985), *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana.* Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de Historia.

——————— (1987), *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de Las Américas.

Hacia una historia de las literaturas centroamericanas (2008-2010). 6 tomos. Guatemala: F& G Editores.

Halperin Donghi, Tulio (1990), *Historia contemporánea de América Latina.* Madrid: Alianza Editorial.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro ([1945] 1949), *Las corrientes literarias en la América hispánica*. Joaquín Diez Canedo (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

Historia de la literatura mexicana: desde sus orígenes hasta nuestros días (1996-2011). 3 tomos. México: Siglo XXI Editores.

HOBSBAWM, Eric ([1962] 1997), *La era de la revolución: 1789-1848*. Barcelona: Crítica.

——— ([1975] 1998), *La era del capital: 1848-1875*. Barcelona: Crítica.

——— ([1987] 2007), *La era del imperio: 1875-1914*. Buenos Aires: Paidós Argentina.

IÑIGO MADRIGAL, Luis (coord.) (1987), *Historia de la literatura hispanoamericana*. [I: *Epoca colonial*, 1982. II: *Del neoclasicismo al modernismo*]. Madrid: Cátedra.

JAUSS, Hans Robert (1976), "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", en *La literatura como provocación*. Barcelona: Península, 131-211.

——— (1978), *Pour une Esthétique de la réception*. París: Gallimard.

JITRIK, Noé (ed.) (1999), *Historia crítica de la literatura argentina*. 12 volúmenes. Buenos Aires: Emecé.

LAZO, Raimundo (1965-1967), *Historia de la literatura hispanoamericana*. [I: *El periodo colonial (1492-1780*), II: *El siglo XIX (1780-1914)*]. México: Porrúa.

LOSADA, Alejandro (1983), "Articulación, periodización y diferenciación de los procesos literarios en América Latina", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 17: 7-37.

——— (1983), *La literatura en la sociedad de América Latina: Perú y el Río de la Plata, 1837-1880.* Frankfurt: K. D. Vervuert.

——— (1987), *La literatura en la sociedad de América Latina.* Munchen: W. Fink.

MARIÁTEGUI, José Carlos ([1928] 1977), *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Lima: Biblioteca Amauta.

MELANÇON, Robert, NARDOUT-LAFARGE, Elizabeth y VACHON, Stéphane (1998), *Le portatif d'histoire littéraire.* Montréal: Paragraphes-Département d'Études Françaises-Université de Montréal.

MIGNOLO, Walter (1994-1995), "Entre el canon y el corpus", *Nuevo Texto Crítico*, 14/15 (junio-julio): 23-36.

MOISAN, Clément (1987), *Qu'est-ce que l'histoire littéraire?* Paris: Presses Universitaires de France.

Osorio T., Nelson (2000), *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. Alicante, Santiago de Chile: Universidad de Alicante-Universidad de Santiago de Chile.

Oviedo, José Miguel (1995-2001), *Historia de la literatura hispanoamericana*. 4 tomos. Madrid: Alianza Editorial.

Pedraza Jiménez, Felipe B. (coord.) (1991-2016), *Manual de literatura hispanoamericana*. 7 tomos. Pamplona: Cénlit.

Pizarro, Ana (coord.) (1985), *La literatura latinoamericana como proceso.* Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

——————— (1987), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México: El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar.

——————— (1993-1995), *América Latina. Palavra Literatura e Cultura*. [I: *A situação colonial.*II: *Emancipação do discurso*. III: *Vanguarda e modernidade*]. São Paulo-Campinas: Memorial-Unicamp.

Quijano, Aníbal (1978), *Imperialismo, clases sociales y Estado en el Perú: 1890-1930.* Lima: Mosca Azul.

Rama, Ángel ([1970] 1985), *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas-Barcelona: Alfadil.

——————— (1984), *La ciudad letrada*. Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte.

Riva-Agüero, José de la ([1905] 1962), *Carácter de la literatura del Perú independiente. Obras completas* I. Lima: Pontificia Universidad Católica.

Rojo, Grínor y Arcos, Carol (2017), *Historia crítica de la literatura chilena*. Volumen I: *La era colonial.* Massmann, Stefanie (coord.). Santiago de Chile: LOM.

Schwarz, Roberto (1977), "As idéias fora do lugar", *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 13-28.

Tinianov, Juri (1970), "Sobre la evolución literaria", en Todorov, Tzvetan (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos.* Buenos Aires: Signos, 89-101.

Valdés, Mario J. y Kadir, Djelal (eds.) (2004), *Literary cultures of Latin America: a comparative history.* [1*: Configurations of literary culture.* 2: *Institutional modes and cultural modalities.* 3: *Latin American literary culture*]. Nueva York: Oxford University Press.

Wellek, René (1983), *Historia literaria: Problemas y conceptos.* Barcelona: Laia.

Yepes del castillo, Ernesto (1972), *Perú 1820-1920. Un siglo de desarrollo capitalista*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos-Campodónico ediciones.

LECTURA DE FRONTERAS CULTURALES: HISTORIOGRAFÍA COMPARADA SOBRE UNA LITERATURA QUE PROPONE LOS LÍMITES DE LA NACIÓN

Carmen Elisa Acosta Peñaloza*

Lugares de partida

Leer la historia, y particularmente la historia de la literatura como un ámbito que hace posible aproximarse a la expresión de los cambios en la experiencia colectiva del tiempo y reflexionar sobre cómo se construye la noción de literatura según el cambio en el sentido de la temporalidad, permite pensar la historia como una experiencia social. Estos componentes constituyen la motivación amplia que guía las lecturas historiográficas y las lecturas críticas realizadas desde hace algunos años por el grupo "Historia y literatura" del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia. En esta búsqueda se han realizado tres investigaciones de carácter colectivo, que sirven como antecedentes de la propuesta que se plantea en este artículo: primero, *Leer la historia, caminos a una historia de la literatura colombiana*, inició con la preocupación por realizar una lectura crítica de las historias de la literatura a partir de la indagación relativa al lugar de enunciación del historiador (los historiadores), su discurso (la historia) y el discurso literario (las obras). Allí surge, entre otras, la preocupación constante por las tensiones entre las regiones (las historias regionales) y los diversos centros políticos y culturales (regulados en buena parte por las historias nacionales). En las conclusiones de este trabajo se vio la necesidad de dar continuidad a la investigación sobre la ruptura que exige la historiografía contemporánea con respecto a los límites nacionales y a la necesidad de pensar una lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana. *Representaciones, identidades y ficciones. Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana* tuvo como finalidad presentar un panorama de la manera en la que han sido concebidas las his-

* Profesora titular del Departamento de Literatura de la Universidad Nacional de Colombia.

torias de la literatura en relación con un área cultural amplia, Latinoamérica como objeto de estudio, y cómo se han ubicado allí los problemas frente a lo nacional, las relaciones con otras áreas, las periodizaciones, el concepto de literatura y la ubicación del sujeto historiador, entre otros. Entre las múltiples problemáticas que surgen de esta investigación, como son el propio concepto de Latinoamérica, los problemas de la perspectiva sobre una literatura colonial y las revalorizaciones del *Boom*, el problema de lo regional devino en interrogante acerca de los centros culturales y sobre sus tensiones con los límites y fronteras regionales. A partir de allí y como una experiencia piloto se desarrolla una última investigación: *Topo/grafías. Literatura y región: el caso de Bogotá*, en la cual se pensó a Bogotá *como* región, tanto como la relación de Bogotá *y* la región en la lectura crítica de las historias de la literatura, los debates con los discursos desde otras regiones y las formas como la literatura y su historia permean la cotidianidad de una región centro. La propuesta que se desarrolla a continuación se sustenta en dichos trabajos de investigación y a la vez les da continuidad.[1]

Preguntas para pensar una historia

El proyecto relativo a la elaboración de una historia comparada de la literatura latinoamericana realizado por el grupo reunido hacia la década de los ochenta del siglo pasado (Ana Pizarro, Ángel Rama, Rafael Gutiérrez Girardot, Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar, por nombrar sólo algunos), señaló algunas rutas y dificultades para dar a la historia de la literatura un carácter regional amplio desde Latinoamérica. Esta iniciativa generó a la vez vías que posteriormente se han ubicado frente al cambio en la noción de la literatura ya planteado años atrás. Sin interés de reducir dichas propuestas, puede afirmarse que la revisión del objeto, la literatura latinoamericana, y la construcción conceptual de la región o área cultural Latinoamérica, delimitó una perspectiva historiográfica orientada por una pregunta guía[2] que, si bien tiene apariencia retórica, permite ubicar las dificultades referentes a la delimitación del objeto de investigación: ¿Es a partir de la perspectiva comparativa que se plantea una región o es a partir de la definición de un área cultural e histórica que se define

[1] Esta introducción se presentó como sustento de la ponencia "Lo regional y sus fronteras móviles. Una propuesta de historias regionales de la literatura regional" en el II Congreso Internacional de Teorías, Crítica e Historias Literarias Latinoamericanas —Antonio Cornejo Polar— "Descolonizando las Teorías y Metodologías", Lima, 2, 3, 4 y 5 de mayo de 2017.

[2] Cuando se habla de pregunta guía no se está señalando la necesidad de producir de manera homogénea una respuesta. Se trata de crear posibilidades de reflexión. Véase Víctor Viviescas, 2010.

la perspectiva comparativa, pensado en ambos casos desde la perspectiva de la historiografía literaria? (Acosta, 2010: 110).[3]

Puede afirmarse que esta perspectiva da continuidad a la propuesta de Antonio Candido, quien al respecto señala la exigencia de un proyecto político de unidad regional a partir del reconocimiento de la diversidad.[4] Así, esta ruta permite enlazar la literatura, el tiempo y el espacio, en un enunciado que intenta suprimir algunas generalizaciones marcadas por las tradiciones historiográficas. Se trata de una reflexión sobre lo regional, la espacialidad construida por la temporalidad y viceversa, que atribuye una función social a la historia en cuanto conocimiento sobre cómo las sociedades se relacionan con su pasado y con su ocupación del espacio y a la vez, en esa relación, cómo interviene lo que esas mismas sociedades han concebido y construido como literatura.

En este sentido, las diversas regiones se consolidan a partir de la acumulación de elementos históricos regidos por fuerzas que corresponden al hábitat físico, cuyos cambios y permanencias es necesario identificar desde la historia. A su vez esas fuerzas determinan la movilidad presente al interior de las diversas áreas, lo que puede suponerse como la superposición permanente de capas y de las densidades que las configuran. En este sentido, la movilidad interior de las áreas —reitero, ya no concebidas como formaciones estáticas y un tanto homogéneas— permite identificar desplazamientos de sus fronteras culturales sobre las que es necesario indagar en términos de la posibilidad de pensar la relación historia-literatura y su función social en la configuración de la región, tanto como los diálogos e intercambios entre las regiones.

Desde esta vía es posible fortalecer la investigación historiográfica al reconocer la relación entre la historia, la región y la literatura, preocupación central de esta propuesta. Para una investigación es posible ver así, y siempre bajo el supuesto de una lectura parcial, los caminos de aproximación a las prácticas históricas y literarias que se realizan en las regiones, con miras a identificar cómo dichas prácticas contribuyen en la construcción de las fronteras culturales de la región, en la acción de los discursos de la literatura y su historia. El siglo XIX latinoamericano se plantea como un momento pertinente para dicha indagación, dadas las diversas tensiones planteadas por la historiografía frente

[3] Artículo guía hacia la pregunta "Problemas de la historia regional y las alternativas de una historia comparada en las historias de la literatura latinoamericana".

[4] "Es decir una voluntad política que apunta a buscar una coherencia, a buscar una unidad orgánica de similitudes y contradicciones en el discurso literario que finamente nos entregaría esa imagen de América Latina que queremos aprehender conceptualmente, es decir una voluntad política, una función política que es esencialmente comparativa" (Pizarro, 1982: 182), que debe transformarse en una voluntad teórica y metodológica con un desarrollo inicial (en Acosta, 2012).

a los intentos de configuración sólida de los límites nacionales y de instrumentalización de la literatura para dicha finalidad política.

De este modo surge un interrogante acerca de la dualidad inherente a esta propuesta (y que aún no es tiempo de resolver al menos en una aproximación al siglo XIX), relativo al uso de los términos región y territorio, dada la pervivencia en los estudios sobre la literatura de la reflexión sobre las literaturas regionales y de lo regional como una forma de identificación de lo literario. Por el momento es necesario aclarar que el concepto de territorio complementa el de región como ámbito de la acción, como una dimensión de lo social en la que la constitución territorial está vinculada a procesos de tipo político, económico y cultural donde participan distintos proyectos en pugna (Delgado Mahecha, 2009: 75).

En este punto se manifiesta la dificultad de un planteamiento histórico al que cada vez se le exige más poner en diálogo diversos niveles, tanto de expresión simbólica como del acontecer social delimitado por la movilidad del objeto. En este sentido surge la tensión respecto a las propuestas formuladas en el siglo XIX, sean expresadas en imaginarios o representaciones, que buscan la homogenización desde lo estático, y la dificultad que enfrenta una lectura historiográfica contemporánea como la que se propone en este artículo, y que se desplaza a otras fuentes, buscando la identificación de lo heterogéneo, las diferencias, conforme a un comparatismo contrastivo orientado hacia la identificación de lo que hay de estático en el movimiento y de lo móvil en lo que permanece, no pensado como límite —que separa y divide—, sino como frontera —que vincula e integra (Pizarro, 1982: 182).

Quizá en este sentido, y aunque parezca un tema ya resuelto por parte del pensamiento histórico, surge el interrogante ya sugerido acerca del interés sobre el siglo XIX: ¿Cómo pensar una historia comparada de la literatura desde la lectura de las fronteras culturales, en un momento en el que tanto la historia como la literatura buscaron proponer los límites de la nación? ¿Cómo se construyeron esas fronteras móviles tanto en los denominados territorios de la periferia como en los territorios del centro? ¿Cómo se dan esas tensiones frente a las densidades construidas por la literatura en su consolidación en el propósito de una literatura nacional?

Simultaneidades, asincronías y fronteras

Antonio Cornejo Polar señala que la conciencia de los procesos de continuidad entre las letras coloniales y las republicanas ha "nublado" las rupturas importantes que se dieron durante el siglo XIX latinoamericano, sobre las cuales no

se ha detenido el estudio histórico. Una de ellas está ejemplificada en el modo como los independentistas no advierten en sus discursos su propio conflicto. Cornejo Polar se refiere a la presencia de la *simultaneidad contradictoria de tiempos diversos* sobre la que se construyen los discursos posteriores a la independencia de España por parte de los criollos independentistas.

> Podría decirse que no se trata sólo del forcejeo entre dos conciencias distintas acerca de la vida social y la historia, sino —y es lo que intuyo— de la simultaneidad contradictoria de dos tiempos diversos, con sus racionalidades diferenciadas, en la conciencia de un solo sujeto no propiamente San Martín, como es claro, sino el sujeto social constituido por los criollos independentistas (Cornejo Polar, 1994: 12 y 17).

El discurso de San Martín le sirve para mostrar cómo en él están presentes simultáneamente tanto los procesos de secularización como la afirmación de la presencia de la acción divina. El ejemplo habla por sí solo: "Desde este momento el Perú es libre e independiente por la voluntad general de los pueblos y por la justicia de su causa que Dios defiende" (1994: 12 y 17).

La propuesta de Cornejo despeja sin duda una vía para identificar el quiebre respecto de aquello que sólo en apariencia se identifica como homogéneo, tal como ha sido planteado desde las búsquedas propias de dicho siglo y posteriormente en algunas formas de tradición historiográfica. A la vez permite articular y poner en tensión estas perspectivas con propuestas que han identificado el concepto de nación desde sus ambivalencias internas (Bhabha, 2010).

En este horizonte, continúa Cornejo Polar, durante el siglo XIX se dan "quiebres que se ubican sobre todo, pero no únicamente, en ciertos niveles de la institución literaria: la nueva articulación de la literatura con el público" que hace posible el surgimiento de la "opinión pública", la que a la vez produjo, a medida que iba transcurriendo el siglo, una capacidad por parte de los americanos de intervenir en mayor o menor medida en la vida nacional, tanto en los grandes problemas como en la vida cotidiana (1994: 12).

Cornejo abre así la posibilidad de identificar diversas articulaciones procesuales y contrastivas: tensiones internas en los discursos, así como la existencia de varias literaturas en las que la prensa provoca la presencia de nuevos pactos de lectura. Su referencia más directa es el estudio del costumbrismo y del modernismo. A la vez, a partir de allí, pueden identificarse relaciones complejas por ejemplo entre las formas de publicación periódica y su coexistencia con novelas por entregas tanto nacionales como extranjeras, en lo que se vio implicado un proceso, hasta el momento poco estudiado, de las traducciones literarias. Este aspecto contrastivo permite establecer diálogos culturales y movilidad entre los diversos límites locales, nacionales y continentales.

El quiebre planteado por el historiador peruano, centrado en las publicaciones periódicas, vino acompañado de la transformación histórica de los espacios, las prácticas y los sujetos que participaron en el ámbito de lo que en su momento se denominó literatura, lo que a fin de cuentas, para la reflexión histórica evidencia la relación entre historia, literatura y vida. En el ámbito de lo cotidiano, lo anterior generó diversas formas de sociabilidad que permiten la comparación de experiencias lectoras, las conductas de los lectores y las relaciones entre los procesos de producción y difusión y la conformación de públicos. Los espacios tuvieron entonces que verse transformados en función de la intensidad con la que se instrumentaron no en las diversas regiones algunas prácticas sociales, lo que probablemente marcó diversas reconfiguraciones del territorio. A la vez, todo ello tuvo que intervenir en la consolidación de las ciudades, lo urbano y sus orillas, en las diversas relaciones con los espacios rurales. Por ejemplo en las búsquedas del romanticismo y el costumbrismo se consolidaron discursos como la autobiografía o los recuerdos de viaje, que expresaron los desplazamientos y retraimientos de la frontera letrada. En este sentido puede hablarse de una territorialización a partir de los centros urbanos que exigió la creación de unos lenguajes particulares en los que la ciudad también construyó o imaginó los lenguajes campesinos (Toro, 2012).

La indagación histórica de dicha movilidad en los territorios latinoamericanos —aunque no exclusivamente en ellos—, plantea la necesidad de volver sobre la tensión social, constante durante el siglo, expresada en las polémicas sobre las libertades de imprenta y de educación. Libertades en las que sin duda está implicada la función social de la literatura, en su carácter uniformador de la nación, implícito en la lógica de diferenciación de lo letrado, pero también en la consolidación de las discrepancias marcadas por las voces que intentaban articular, a partir de ella pero de manera distinta, su propio concepto de nación, o bien representar los límites nacionales desde modelos diferentes. Es el caso de la formulación de las políticas públicas, en el concepto de lo que era literatura o lo literario y sus formas de intervención social. Como un camino de reconstrucción de la memoria, podemos argumentar, por ejemplo, que la novela histórica delimitó el pasado regional, y la preocupación por la formación de ciudadanía y los procesos de educación.

Es probable que los quiebres señalados por Cornejo permitan identificar qué prácticas y qué instituciones postulan o definen diversas identidades regionales en el tiempo, sus fronteras y sus diálogos entre regiones colindantes o distantes. No deben olvidarse las escasas relaciones que mantienen algunas naciones latinoamericanas entre sí, en tanto que más bien tendían a buscar un

diálogo cada vez más estrecho con naciones europeas y por momentos con los Estados Unidos, hecho que particulariza las formas de intercambio cultural.[5]

Así pueden pensarse unidades subregionales, procesos regionales verificables, evidencias que permiten entender las contradicciones que definen la movilidad cultural del espacio social latinoamericano en diferentes territorios. Como señalaría Cornejo, es necesario identificar el tramado de contradicciones en el seno de lo que tradicionalmente se ha planteado como una forma de cohesión, orden e integración de un cuerpo social en la vía definida por la nación y sus necesidades desde dichas formas establecidas (Cornejo Polar, 1987: 128). Principalmente al inicio del siglo XIX, Cornejo identifica lo que puede denominarse un primer espacio de afirmación —en el que es en tanto posible identificar su movilidad— en la "formación de un tipo de sociedad que pueda reconocerse y ser reconocida como nación y el modo como encontrar el camino para su rápido y sostenido progreso y modernización".

Por otra vía, que para esta propuesta se hace complementaria, Susana Zanetti propone el comparatismo contrastivo y la construcción del objeto literario latinoamericano como un camino para reconocer espacialidades donde se presentan *asincronías*. Estas pueden ser identificadas desde un comparatismo intracultural que tiende a romper la perspectiva nacional, la que se construye en una temporalidad fija, en regiones geográficamente distantes que mantienen intercambios culturales y comparten tradiciones (Zanetti, 2004: 130).[6] Ejemplos para esta lectura son los modelos propuestos por las literaturas indígenas de los Andes, las literaturas créoles del Caribe y el Modernismo.

La reflexión sobre las asincronías permite complementar la lógica de las contradicciones en cuanto su planteamiento se consolida sólo en la medida en que surge en oposición a, o en tensión con, discursos ya establecidos que se sostienen sobre lo que se supone que está en sincronía, o pudiéramos afirmar conforme a un orden, en este caso el nacional. A la vez, permite tomar distancia frente a lo que desde las tradiciones historiográficas se ha constituido como una temporalidad invariable que se adecúa a la temporalidad a la vez asumida como fija de la tradición occidental, más particularmente europea en el sentido de las propuestas realizadas por Francia, Inglaterra, España y Alemania.

El comparatismo en la propuesta de Zanetti plantea un énfasis sobre el eje de las lecturas y de los lectores en recorridos fragmentarios que llevan a establecer contrastes con las fronteras de la oralidad y las diversas formas de mar-

[5] Frederic Martínez se refiere al Nacionalismo cosmopolita como la acción de mediación política y cultural que tienen aquellos que se consideran participan de la construcción de la nación.

[6] Por su parte Julio Ramos se refiere a *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX.*

ginación de los cánones nacionales. Utiliza la metáfora de la comparación como la construcción *del hilo como espacio fibroso*, "según el cual el comparatismo puede aportar mucho si se conjugan los múltiples fenómenos económicos, sociales y culturales, estableciendo relaciones productivas en cuanto puedan articular las disparidades sin las exigencias de asimilación y de homogeneidad", que permite a la vez identificar la contigüidad, la continuidad y la superposición.[7]

El examen de las asincronías abre la opción de reconocer a la vez la existencia de *asimetrías* en la consolidación de las regiones. El aspecto comparativo, más que revisar áreas culturales independientes, permite pensar justamente la superposición de diversos complejos culturales que están unos sobre otros o que se delimitan y cierran de tal manera que evitan los contactos y las intersecciones.

Al respecto, puede establecerse un diálogo con la reflexión sobre la relación entre memoria y nación en la que Carlos Rincón retoma el concepto de palimpsesto, entendido como aquello que almacena y borra a la vez, o puede decirse, como aquello que muestra y oculta, evidencia y acumula. Desde esta óptica se logra pensar en formas de memoria cultural que presentan evidencias, pero que a la vez surgen de superposiciones que yacen ocultas y que permiten comprender la memoria como fenómeno social. Al referirse al siglo XIX utiliza la imagen del "molde vacío" que será llenado por la religión, la lengua, la raza y las tradiciones, como lo plantea Hobsbawm (Rincón, 2010), pero a la vez subraya cómo su presencia está sostenida sobre lo excluido de aquel molde, aquello que es necesario indagar y reconocer históricamente.

En este sentido, la propuesta de una nación que es construida e imaginada desde una mirada homogeneizante basada en la consolidación de unos símbolos y unas representaciones en las que participan tanto la historia como la literatura, es planteada por Rincón como una "frontera intangible que se va sumando a las fronteras geográficas" y que se articula con las fronteras imaginadas.[8]

El aporte de Rincón permite entonces, como lo señala el propio autor, recorrer la ruta abierta por Pierre Nora respecto a la reflexión sobre las formas de construcción de los lugares de la memoria "para identificar esas diversas temporalidades que se fijan en la espacialidad constituyéndole y dándole una permanencia no siempre homogénea" (Rincón, 2010: 49). Al mismo tiempo, Rincón direcciona

[7] Citando a Laurette Pierre, Zanetti afirma: "La metáfora del hilo pone en claro estos fenómenos: el hilo está formado por numerosas fibras que se entrecruzan, aparecen y desaparecen. El terreno de los objetos comparados se podría considerar, así pues, como un *espacio fibroso* en el que los elementos están en una doble posición de contigüidad y superposición" (Zanetti, 2004: 130).

[8] Están presentes en la reflexión de Rincón las propuestas de Benedict Anderson y de Germán Colmenares (Rincón, 2010: 42).

metodológicamente la posibilidad de vincular la simultaneidad contradictoria de tiempos diversos o el entramado de contradicciones propuesto por Cornejo y las asincronías y asimetrías —el hilo como espacio fibroso de Zanetti—, en la identificación de lo que no es homogéneo aunque se proponga como tal, al igual que de las exclusiones que opera. Inicialmente conduce a pensar en la participación de las tres fronteras: las intangibles, las geográficas y las imaginadas, lo cual permitirá identificar las rupturas, las permanencias y la movilidad en la descripción de nuevas zonas fronterizas, culturales, evidenciadas en su capa más visible por la literatura y la historia, y que en algunos casos estarán diferenciadas o superpuestas al menos parcialmente a las anteriores.

La ficción de la nación

Para la sociedad letrada latinoamericana del siglo XIX, a la vez que para la historiografía dotar de una historia y de un territorio tiene que ver, entre otras acciones, con el cambio en la noción de literatura que se presenta en los diversos cánones literarios y sus tensiones. Estos expresan las funciones de la literatura en los ámbitos culturales y de alguna manera son determinantes en la función que tanto los individuos como las colectividades confieren a lo que consideran como literatura.

El planteamiento sobre la relación entre la "comunidad imaginada, limitada y soberana, y la nación imaginada" afianzado por Benedict Anderson en sus reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo de la década de los ochenta del siglo pasado, da cuenta de la importancia que la prensa y la novela tienen como las dos expresiones fundamentales para los proyectos nacionales durante el siglo XIX. Hace parte de, o quizá recoge, varias propuestas desarrolladas desde diversas vías, en las que se asume la hipótesis conforme a la cual la construcción de la nación está marcada por el poder de la palabra.[9] La función que adquieren para este fin los discursos de la historia y de la literatura nacional, regional, urbana y local permite plantear el carácter ficcional de la nación, como una construcción de representaciones complementada por una amplia imaginería historiográfica que permite prefigurar dicha nación (Colmenares, 1987).

En los lugares donde hay más densidad homogénea en la producción y acción de la literatura —en los que al parecer se ha detenido más la historiografía—,

[9] *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX* es el título que dan a su trabajo Sonia de Alessandro, María del Carmen Hernández, Susana Porch y Hugo Achugar. Y a la vez la tradición construida por el trabajo de José Luis Romero.

no se evidencia y activa tan fuertemente la movilidad fronteriza de los territorios, puesto que la institucionalización aparece más afirmativamente en su carácter homogéneo (Schmidt-Welle, 2003). Esto se percibe de manera inicial en los espacios urbanos —las capitales—, donde la institucionalización es más fuerte dado su carácter de centros donde se establecen los poderes políticos y económicos. Pero a la vez, estos centros dejan permear la movilidad hacia su interior y hacia las regiones en tensión con los discursos que provienen de grupos que no se identifican con ellos. Así, están presentes en la tensión las diversas literaturas propuestas al interior de la comunidad letrada que buscan romper con la imaginación colonizada y a la vez generar debates en los que la literatura cumple una función política que busca transformar el territorio.[10] En esta lucha participan activamente varios escritores del siglo XIX, para quienes las tensiones entre la letra y la oralidad permiten procesos de asimilación y diferenciación, por ejemplo con grupos como los afros e indígenas y con discursos que tienden a ser marginados como los de mujeres y artesanos. Así, la superposición de fronteras y su movilidad pone en juego las construcciones culturales referentes a la concepción arcádica de la nación, las propuestas sobre civilización y barbarie, las polémicas frente a lo extranjero, entre otras.

Pero si bien es necesaria la reflexión sobre las fronteras culturales móviles en los ámbitos urbanos y sus relaciones, en las que se puede profundizar siguiendo la propuesta de Zanetti sobre el Modernismo, también es cierto que, al indagar sobre otras relaciones, pareciera que los espacios más distantes de la acción de la elite letrada, denominados por esta como "manifestaciones de la irracionalidad", son los que permiten acciones más libres (Delgado Mahecha, 2009: 34), en espacios que a la vez están en la mayoría de las ocasiones superpuestos a las fronteras geográficas. En tanto permite acceder a otro nivel de reflexión, esta vía de análisis permite ver las relaciones establecidas desde los centros entre "lo distante" y "lo cercano" y dialogar con la propuesta de Felipe Martínez, quien analiza el discurso civilizador sobre el trópico que en el caso colombiano tuvo que ver con la función que se dio al clima en las representaciones que provenían del periodo colonial en la diferenciación entre los climas fríos, los templados y los calientes. Esta acción, señala el investigador, naturaliza las divisiones y desigualdades territoriales propuestas desde dicha perspectiva civilizatoria (Martínez, 2016).

Así surge una hipótesis, que en una investigación posterior es necesario despejar, en la que la movilidad de las fronteras culturales se observa con mayor intensidad en aquellos territorios donde se hacen presentes fuertemente tensiones de tipo social en los que por ejemplo se dan procesos de colonización,

[10] Así denominó Jean Franco, en la década del setenta, los tres siglos de colonización española.

guerras, migraciones u otros momentos de apropiación cultural externa.

De este modo "la articulación de procesos materiales (la creación de territorios) con prácticas de carácter representacional (desde la constitución de la comunidad imaginada de las naciones)" (Delgado Mahecha, 2009: 78), permite entre otras vías reconstruir o poner en diálogo las geografías imaginarias y su papel, por ejemplo, en la elaboración de las políticas territoriales en lo que se considera diferente de los centros conocidos.

> Esta perspectiva conduce a la vez a multiplicar los actores que participan en los procesos de la definición de los territorios nacionales-coloniales que crearon nuevos itinerarios y rutas. Así militares, científicos, viajeros y funcionarios escritores, construyen tanto imágenes como proyectos y planes para ocupar los pretendidos territorios de dominación (2009: 78).

Para pensar el siglo XIX en función de la consolidación y de los cambios de las fronteras culturales mediante una forma de comparación, cabe señalar que ya se ha desarrollado una tradición historiográfica en la que sobresalen trabajos como el de Fernando Ainsa sobre la construcción de geografías imaginarias por parte de la literatura, el cual permite plantear un puente entre estas y la formulación de las diversas políticas territoriales.[11] Es posible dar un ejemplo de lo anterior apelando a la autoconciencia que se hace manifiesta en la región desde la literatura, así como en la manera en la que la región se ha visto o pensado en su literatura: en lo que el autor denomina el espacio de sus vivencias interiores como construcción del espacio cultural (Ainsa, 2005).

Se puede observar de esta manera el vínculo entre los objetos (un territorio), las acciones y las representaciones. Y resaltar un orden territorial en el que, por ejemplo, predomina lo urbano sobre lo rural,[12] o bien identificar los límites nacionales y de las fronteras culturales en tanto eje de la consolidación nacional durante el siglo XIX, lo cual lleva a plantear preguntas sobre espacios como el desierto en Argentina y Chile, o sobre la Sierra en Perú, o sobre los llanos orientales en Colombia, el Sertão en Brasil o la selva en el caso de la Amazonía.[13] La articulación de procesos materiales (la creación de territorios) con

[11] Véase el trabajo de Mary Louise Pratt sobre Humboldt.

[12] Que fue descrito inicialmente por José Luis Romero y que ha sido desarrollado posteriormente desde varias vías siguiendo la perspectiva de Ángel Rama sobre la Ciudad letrada.

[13] Concepto de territorio usado. Orden temporal y espacial del territorio, identificación del lugar, en "cómo se da lo característico de cada momento histórico que tienen lo nuevo de manifestarse y cambiarse en cada lugar". Este hecho se manifiesta por ejemplo en la investigación sobre la Amazonía realizada por Ana Pizarro "sobre las formas como, desde fuera, su geografía pertenece a los imaginarios utópicos", véase Pizarro, 2009.

prácticas de carácter representacional (Delgado Mahecha, 2009: 76) conduce a plantear la existencia de fronteras periféricas que fueron consideradas como parte fundamental del desarrollo de la nación y que generan la construcción de estereotipos,[14] algunos de los cuales permanecieron hasta bien entrado el siglo XX. Rincón señala por ejemplo la existencia de "espacios de gran extensión, convertidos en textos topográficos [que] resultan puestos al servicio del recuerdo colectivo y cultural" (2010: 38).

Los procesos de apropiación territorial en el siglo XIX constituyen la expresión del orden cultural que se planteó no sólo como continuación de las tradiciones impuestas por los colonizadores y que se asimilaron y consolidaron según sus variantes como propias, sino que se pusieron en diálogo con otros modelos, como los ingleses o los franceses. Se da significación desde la escritura al espacio como un elemento de conflicto en el orden social, un orden territorial en el que lo urbano ejerce fuerza sobre lo rural, en la expulsión selectiva de otras formas de identidad (Corredor, 2014: 8). Problemas como la civilización del territorio —por poner de ejemplo a Humboldt y Codazzi— plantearon esquemas de formalización territorial. En este sentido, el campo o el espacio no urbano se delimitan por dos distancias: la de la ausencia —lo que no se nombra: las regiones— y las relaciones con Europa, de permanente referencia. Puede afirmarse que desde la literatura y su historia se propuso una forma de creación del territorio tanto en términos materiales como simbólicos. Son necesarias aquí referencias a algunas formas del costumbrismo, los discursos sobre la civilización, las polémicas sobre civilización y barbarie que participaron en la búsqueda de unidad.

En este sentido, el siglo XIX es un momento que evidencia dos planos: en primer término, la literatura y la historia son objeto de consolidación por parte de la comunidad letrada en tanto ejes de las representaciones, sin por ello dejar de ser conflictivas, y los imaginarios que se articulan para pensar la delimitación de la nación. En segundo término, se puede observar la presencia de otras fronteras que entran en tensión con ellos desde las posibilidades que por un lado formula la nación imaginada con las fronteras intangibles de la nación y su relación con las fronteras geográficas. Estas a su vez, pueden entrar en conflicto porque no siempre se adecuan a los criterios de delimitación político-administrativa de las naciones y de las subregiones que las conforman.

[14] Un ejemplo desarrollado en Raush, 2008.

Un camino

El horizonte comparativo de la investigación hasta aquí planteado exige identificar no sólo los factores delimitados por la tradición historiográfica, como son aquellos que desde la literatura y la historia coadyuvaron en la forja y el establecimiento de elementos de permanencia en la configuración homogénea de la nación (religión, lengua y raza, o dicotomías como lo urbano/lo rural, los nacional/lo extranjero). Este horizonte conduce a la confluencia que se presenta como subyacente a dichos factores en la consolidación de nuevos objetos de lectura histórica, en la identificación de lo que está en las fronteras, en lo móvil. Para esto se recurrió inicialmente, dadas las posibilidades de un artículo, a algunos de los posibles factores de intersección que como faros puedan guiar una investigación comparada de la literatura de América Latina en el siglo XIX.

Ahora le corresponderá a la investigación identificar los nudos gruesos, las fronteras con mayor movilidad o densidad para poder reconstruir lo comparado y los contrastes. En últimas, el estudio de las fronteras móviles frente a la literatura y su cambio permite identificar las topo/grafías profundas y densas conforme a las que se construyó la nación, e identificar las posibilidades de un territorio que ya no se puede ver como homogéneo y estático sino como diverso y en permanente movimiento. Esta mirada rompe con una perspectiva lineal de la historia.

Así corresponde a la historiografía actual reconocer las asimetrías y asincronías que marcan las fronteras culturales de dichas configuraciones en la región o área amplia, permitiendo lanzar sobre dichas representaciones otras miradas e identificar así otras nuevas, no evidenciadas por algunas tradiciones. Como ejemplo, la "necesidad de deconstruir la correspondencia entre estado, nación y territorio. En este sentido quizá se trate de recuperar las perspectivas desarrolladas en los estudios de migraciones que demuestran la convivencia de diversos territorios y múltiples identidades no necesariamente asociados al ámbito de dominación material y simbólica de los estados" (Zusman, 2009: 78). Graciela Montaldo plantea la necesidad de abordar en el siglo XIX las maneras en las que se naturalizaban esas ficciones culturales por medio de la apelación a lo "natural" del territorio (Montaldo, 1999).[15] Se establecen así especificidades nacionales en las que lo que interesa son no sólo los hechos, sino las diversidades frente a la movilidad de las fronteras. El reto de la historia de la literatura está en la elaboración de nuevos mapas y en tanto la identificación de nuevas construcciones de un pasado en el que la correspondencia entre estado, nación y territorio ya no son las únicas medidas que delimitan su configuración.

[15] Un tema que plantea la autora y que es necesario desarrollar en otra oportunidad es el discurso literario del siglo XIX como una forma de plantear la continuidad del territorio.

Por último, dada la amplitud y quizá ambición de la propuesta —que por sus características reitero que no tiene una perspectiva totalizadora y general—, quedan aún muchas preguntas importantes por resolver, las que siempre nos persiguen a los investigadores: el cómo y con qué fuentes, cómo articular las necesarias voces interdisciplinares y en consecuencia cómo pensar en la construcción conceptual de esas áreas culturales amplias que dadas las nuevas vertientes tienden nuevamente a plantearse en las necesidades nacionales. La dificultad para la historia está en estudiar lo que está en permanente movimiento.

Bibliografía

Acosta Peñaloza, Carmen Elisa *et. al*. (2007), *Leer la historia: Caminos para una historia de la literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

——————— (ed.) (2010), *Representaciones, identidades y ficciones*. *Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana.* Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

——————— y Vivescas Monsalve, Víctor (2016), *Topo/Grafías. Literatura y región: el caso de Bogotá*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Achugar, Hugo (comp.) (1998), *La fundación por la palabra. Letra y nación en América Latina en el siglo XIX*. Uruguay: Universidad de la República.

Ainsa, Fernando (2005), *Espacio literario y fronteras de identidad.* Costa Rica: Universidad de Costa Rica.

——————— (2006), *Del topos al logos. Propuesta de geopoética*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Bhabha, Homi K. (2010), *Nación y narración entre la ilusión de identidad y las diferencias culturales.* Buenos Aires: Siglo XXI Editores-CLACSO.

Comenares, Germán (1987), *Las convenciones contra la cultura: ensayos sobre historiografía colombiana del siglo XIX*. Bogotá: Tercer Mundo.

Cornejo Polar, Antonio (1994), "La literatura hispanoamericana del siglo XIX: continuidad y ruptura (hipótesis a partir del caso andino)", en González-Stephan, Beatriz; Lasarte, Javier; Montaldo, Graciela y Davoqui, María Julia (comps.), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 11-23.

Corredor Jiménez, Jaime (2014), *Globalización, sistema mundo y territorialidades locales*. Popayán: Universidad del Cauca.

Delgado Mahecha, Ovidio y Cristancho Garrido, Helena (eds.) (2009*), Globalización y territorio. Reflexiones geográficas en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Franco, Jean (1975), *Historia de la literatura hispanoamericana a partir de la independencia*. Barcelona: Ariel.

González-Stephan, Beatriz; Lasarte, Javier; Montaldo, Graciela y Davoqui, María Julia (comps.) (1994), *Esplendores y miserias del siglo XIX. Cultura y sociedad en América Latina.* Caracas: Monte Ávila.

Martínez, Felipe (2016), *Una cultura de invernadero: trópico y civilización en Colombia* (1808-1928). Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Martínez, Frederic (2001), *El nacionalismo cosmopolita. La referencia a la construcción nacional de Colombia 1845-1900*. Bogotá: Banco de la República-Instituto de Estudios Andinos.

Montaldo, Graciela (1999), *Ficciones culturales y fabulas de identidad en América Latina*. Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Pizarro, Ana (1982), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana.* México: El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar.

——————— (2009), *Amazonía. El río tiene voces*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.

Pratt, Mary Louise (1997), *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Raush, Jane (2008), "'Vaqueros románticos', 'Tierra del futuro' o 'Decorado de hombres'. La frontera de los llanos en la formación del nacionalismo colombiano", *Historia y sociedad*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 14, junio: 23-44.

Rincón, Carlos (2010), "Memoria y nación: una introducción" en Rincón, Carlos; Mojica, Sarah de y Gómez, Liliana (eds.), *Entre el olvido y el recuerdo. Iconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*. Bogotá: Editorial Javeriana.

Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.) (2003), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Toro, Jaime A. (2012), "Testimonios de viajeros en el siglo XIX: elementos para una genealogía urbana, cronología de Bogotá en el siglo XIX", *Memorias de arquitectura*, *Foro: Bogotá, historias transversales*, Pontificia Universidad Javeriana, 7 (octubre): 12-38.

Viviescas, Víctor (2010), "La cuestión latinoamericana como problemática de las historias de la literatura latinoamericana", en Acosta Peñaloza, Carmen Elisa (ed.), *Representaciones, identidades y ficciones*. *Lectura crítica de las historias de la literatura latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

ZANETTI, Susana (2004), "El comparatismo y la construcción del objeto literario latinoamericano", *Prismas. Revista de historia intelectual*, Universidad Nacional de Quilmes, 8: 129-137.

ZUSMAN, Perla (2009), "Unidad o diversidad en la geografía histórica" en DELGADO MAHECHA, Ovidio y CRISTANCHO GARRIDO, Helena (eds.), *Globalización y territorio. Reflexiones geográficas en América Latina*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 67-82.

ALGUNAS HIPÓTESIS PARA UNA RENOVACIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA LATINOAMERICANA DEL SIGLO XIX

Friedhelm Schmidt-Welle*

Introducción

El empleo de las categorías de épocas literarias, igual que el de las generaciones literarias, siempre ha sido problemático por sus generalizaciones y los destiempos de ciertos movimientos o corrientes literarios entre un país y el otro. Aun considerando que las clasificaciones de épocas ofrecen modelos generales para facilitar la tarea en sí difícil de construir una historia literaria concisa, y que son más un instrumento pedagógico que teórico-metodológico, muchas veces las contradicciones internas de esos modelos ponen en duda el sentido de su empleo en nuestra disciplina. No es casualidad, entonces, que la historiografía literaria esté en crisis desde hace ya varias décadas. Las clasificaciones mencionadas se vuelven más problemáticas cuando se trata de la historia cultural de países poscoloniales. El proyecto de la independencia de los países latinoamericanos fue, sobre todo en su versión triunfante, un proyecto de las elites criollas, es decir, de una clase que se pronunciaba a favor de una modernización de acuerdo con los modelos europeos de la época. Al mismo tiempo, la independencia sólo se pudo realizar basándose en una ideología que proponía una separación de la metrópoli y un distanciamiento de las culturas indígenas del continente, respectivamente. En ese contexto de una compleja situación poscolonial, la aplicación de la terminología europea en la historiografía literaria latinoamericana parece poco adecuada. En el presente trabajo, analizo las contradicciones internas de esa aplicación, y propongo una terminología alternativa para una renovación de la historiografía literaria latinoamericana.

* Investigador en Literatura y Estudios Culturales del Instituto Ibero-Americano de Berlín (Ibero-Amerikanisches Institut).

La crisis de la historiografía literaria latinoamericana

Antes de cumplir con el propósito mencionado en el título del presente trabajo, es decir, formular algunas hipótesis para una renovación de la historiografía literaria latinoamericana del siglo XIX, quisiera, a modo de introducción, hablar un poco de la historia y del *statu quo* de esa misma historiografía. Sostengo que la historiografía literaria está en crisis desde hace varias décadas no solamente en América Latina, pero aquí aplican unas condiciones especiales para fomentar esa crisis, condiciones a las cuales me voy a referir más adelante. Si comparamos la mera cantidad de historias literarias latinoamericanas o nacionales producidas hasta la década de 1980 con la elaboración de textos de ese género a partir de ese momento, nos damos cuenta que, al menos a nivel continental, ya casi no se escriben historias literarias. ¿Por qué el género está en declive?

Primero, y antes de su crisis, la historiografía literaria latinoamericana, y sobre todo la del siglo XIX, ha sido un género exageradamente inocente. Inocente en el sentido de no discutir los avances de la disciplina o sus supuestos ideológicos y teóricos, y más "inocente" incluso por ni siquiera tomarlos en cuenta, es decir, inocente por ignorancia.

Obras, en el sentido de obra orgánica según Lukács (1982), autores y épocas constituyeron los tres pilares para una historia en gran parte positivista que se alejaba cada vez más de cualquier intento de alcanzar rigor teórico o metodológico. Con eso no quiero decir que esa vertiente de la historiografía literaria no tenga ninguna razón de ser. Por supuesto, estoy consciente de que los conceptos de épocas o generaciones literarias (Arrom, 1963), por ejemplo, nacen de la necesidad de ordenar la diversidad o el caos del *corpus* literario en un sistema científico para hacer posible la enseñanza de la diversidad literaria y la pura cantidad abrumadora de los productos de las bellas artes. Pero tal como el género se desarrolló en América Latina entre las décadas de 1950 y 1980, presentó una imagen bastante anticuada de nuestra profesión.[1]

[1] Una excepción al respecto es la historia literaria de Jean Franco que, hace más de tres décadas, anunció el carácter introductorio de su historia de la literatura hispanoamericana llamándola *An Introduction to Spanish-American Literature* (1969). Franco al menos intentó liberarse de la simple aplicación de la periodización tradicional propia de algunas literaturas europeas (romanticismo, realismo, naturalismo, etc.) a la literatura hispanoamericana. Otras historias literarias publicadas más tarde, como la *Historia de la literatura hispanoamericana* de Giuseppe Bellini, en su segunda edición (1985) o la *Historia de la literatura hispanoamericana* en dos tomos coordinada por Luis Íñigo Madrigal (1982-1987), en cambio, aplican esta periodización tradicional a la literatura latinoamericana. Además, en estas historias literarias, la literatura latinoamericana a partir de la conquista se reduce a los autores canonizados de la literatura escrita en español y a la literatura "culta".

Lo que sí cambia a partir de los años setenta del siglo pasado es el enfoque regional o espacial. Debido en parte a las esperanzas revolucionarias en el continente posteriores a la Revolución cubana y en parte a la política cultural de la UNESCO, que trata de definir las grandes regiones culturales del mundo encargando a los especialistas escribir la historia de las mismas y de su literatura, su arte, etc., los historiadores de la literatura ya no se ocupan en primera instancia de las historias literarias nacionales sino de las de América Latina y el Caribe.[2] Pero la crisis del género no se debe a la definición o la limitación espacial de las historias literarias sino a la falta de una perspectiva que se abra a los saberes de la teoría cultural latinoamericana y a los estudios culturales que se basan en la larga historia de la crítica culturalista de América Latina. Además, el cuestionamiento de la modernidad y los debates sobre posmodernidad muchas veces desembocan en una relatividad absoluta que no facilita la escritura de textos de un género que tradicionalmente se caracteriza por poner énfasis en la cronología y un supuesto universalismo de sus categorías y de su narrativa.

Incluso un proyecto de la magnitud de *The Cambridge History of Latin American Literature* en tres volúmenes, editado por Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker (1995), no puede escaparse del problema central de la historiografía literaria latinoamericana, es decir, su periodización según los modelos europeos basados en épocas literarias. Mientras las historias literarias latinoamericanas habían mantenido esa clasificación, los editores de la *Cambridge History*, para no confrontarse con ese problema, optaron por una subdivisión en capítulos sobre distintos géneros (poesía, cuento, novela, ensayo, teatro, literatura popular) en los cuales la periodización se estableció mediante la lógica interna del desarrollo de los respectivos géneros que de esa manera se autonomizaron o incluso se descontextualizaron. No es sino hasta la primera década del siglo XXI que se publica una historia literaria tan ambiciosa como la *Cambridge History* y que de hecho confronta los problemas del género, *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*, editada por Mario J. Valdés y Djelal Kadir (2004). Me voy a ocupar brevemente de esa historia porque quizá es la única que muestra un procedimiento alternativo en comparación con las clásicas historiografías literarias.

[2] En 1966, la UNESCO dicta en París la resolución no. 3325, a la que siguen las resoluciones no. 3312 y 3321, de 1968 y 1970. Por medio de ellas, se programan una serie de reuniones para estudiar las grandes regiones culturales del mundo y la difusión de los caracteres de cada región en todas las otras. En estas resoluciones, América Latina y el Caribe son consideradas una región sobre la que se planea publicar diversos volúmenes como son *América Latina en su cultura*, en su literatura, en sus artes, etc. La UNESCO encarga a varios expertos a quienes se pide tratar de "encarar sus trabajos a partir de este concepto de unidad", según Fernández Moreno, 1972: 17. *Cf.* también Aguilar, 2001: 73, nota 7.

¿Qué motivos puede haber para publicar hoy en día otra historia literaria? En primer lugar, tendría que ser "otra" y no simplemente una más. Mario Valdés lo declara en el título mismo: no se trata de una historia literaria, sino de una historia de las culturas literarias. No se inscribe, entonces, en la línea de las historias literarias tradicionales, sino explícitamente en la de la crítica cultural latinoamericana, sobre todo en la de Pedro Henríquez Ureña (1964). Además, los editores ya no pretenden homogeneizar las distintas tradiciones literarias del subcontinente (las culturas europea, indígena y africana y las de varias minorías en cada Estado nacional), sino que las perciben como un "flujo heterogéneo". Por eso quieren presentar "una historia de la heterogeneidad cultural" en América Latina (Valdés y Kadir, 2004, I: xvii).

Se consideran los saberes de otras disciplinas (sociología, historia intelectual, lingüística, geografía cultural, etc.). *Literary Cultures of Latin America* da especial importancia al imaginario cultural. Y la literatura (en el muy amplio sentido en que se emplea el término en esa historia) es uno de los elementos claves de ese imaginario, sobre todo en el contexto de la ciudad letrada en América Latina. Sólo a partir de la década de los setenta del siglo XX se ha reconocido la importancia de rituales y celebraciones de las culturas orales y populares (o de los performances en general) y la de los medios masivos (sobre todo de la televisión) para ese imaginario. Además, la literatura se contextualiza en su ámbito socio-cultural, político y socio-económico, y se pone énfasis en su base material y en la literatura como proceso. En este sentido, los editores y autores consideran la tradición del pensamiento culturalista latinoamericano, que parece haber sido demolida por los trabajos del deconstructivismo con su anclaje a las textualidades o literariedades. Al mismo tiempo, *Literary Cultures* se abre a los estudios culturales que tratan de redefinir el lugar y la importancia de lo literario en el contexto de la producción de otras prácticas simbólicas. Además, se retoma la idea de escribir una historia literaria "latinoamericana", que se había manifestado en los intentos fracasados de los años ochenta del siglo pasado y cuyos prolegómenos se publicaron en varios tomos coordinados por Ana Pizarro (1985,1987, 1993-1995).

Se analizan las retóricas del nacionalismo, la cuestión de la ciudadanía, las identidades, los discursos religiosos y científicos, las literaturas orales, el teatro y otros performances teatrales (fiestas, etc.). Y una sección está dedicada al análisis de las culturas populares, lamentablemente sin establecer una distinción concreta entre cultura popular, cultura de masas e industria cultural. El segundo volumen se dedica en parte a un tema poco tratado en la historiografía literaria latinoamericana: la institucionalización de la literatura y su carácter de institución, en el sentido en que lo había definido Peter Bürger (1974). Orienta el enfoque hacia la base material de la literatura analizando la

historia del libro y la formación del público lector, el periodismo, la traducción, las instituciones de la educación media y superior, las sociedades literarias, los festivales, las bibliotecas, los museos, la promoción y la censura estatales. Falta en esta parte una historia de las editoriales y de las demás instituciones que llevan a cabo eventos literarios como los centros culturales, por ejemplo, pero se cumple el afán de escribir una historia de las culturas literarias más allá de la mera literariedad.

En el último volumen de esa historiografía se discute la función de la literatura en cuanto agencia de discursos hegemónicos y de resistencia cultural, y se la reinscribe en el contexto político e histórico de América Latina, para abrir perspectivas que permitan revivir la historiografía literaria más allá de sus esquemas tradicionales. Se muestra la multiplicidad de los lugares de enunciación, y se deconstruyen los discursos monológicos dominantes en la construcción de identidades culturales. De esa manera se abren nuevas perspectivas para una renovación del género. Lo más importante de ese proyecto es, me parece, que no se basa en la periodización tradicional metropolitana, sino en la tradición culturalista propia de América Latina. Transgrede, entonces, los límites de la historiografía literaria anterior y construye un puente entre ésta y la historia cultural, considerando en primera instancia la historia cultural de la región y sus modelos teóricos en vez del apego a la colonialidad de los saberes que caracteriza las historiografías que se basan en los modelos europeos.[3]

La periodización tradicional de la historia literaria decimonónica

Después de ese breve diagnóstico de la situación de la historiografía literaria en y sobre América Latina, quisiera regresar a algunos aspectos de la periodización de la literatura que me parecen cruciales para el posible futuro de una historiografía literaria renovada.

[3] Por razones de tiempo y espacio, no me puedo ocupar de otro aspecto de la historiografía literaria de América Latina que tiene que ver con esos dos megaproyectos; por eso nada más quiero mencionarlo: me parece altamente significativo que los dos proyectos más ambiciosos de escribir una historia literaria de todo el continente realizados en los últimos veinte años se publican en inglés, y una de ellas se traduce —o en muchos casos sus contribuciones se retraducen— al español unos años más tarde. La versión en español de la *Cambridge History* se publica en 2006, *Literary Cultures* todavía no se ha publicado en español, a pesar de que la mayoría de sus artículos han sido escritos originalmente en ese idioma.

Para una crítica similar a la que he formulado en las páginas anteriores del presente artículo, *cf.* Pulido Tirado, 2010.

Creo que la periodización tradicional es uno de los problemas más graves de la historiografía literaria y una de las mayores causas de su crisis. Por lo general, los autores de historias literarias tanto nacionales como hispano o latinoamericanas emplean los criterios y las nociones europeas para caracterizar las épocas literarias. Este empleo generalizado de las épocas europeas se realiza sobre todo para definir las épocas de la literatura del siglo XIX. No cambia hasta el momento del auge del modernismo hispanoamericano a fines del XIX y comienzos del XX.

En la mayoría de las historias literarias se emplean los términos de neoclasicismo, romanticismo, realismo y naturalismo en el mismo orden de sucesión que en Europa, o bien se usa el concepto de "generación literaria", muy de moda entre los años cuarenta y sesenta del siglo XX (Arrom, 1963), y se habla entonces de una o dos generaciones románticas. Resultado de ese procedimiento es, en muchos casos, una confusión que puede percibirse como indicio de un malestar de los autores con las nociones de épocas literarias que ellos mismos emplean. Pero más grave es el hecho que de esta manera se introducen nociones descontextualizadas. El caso más emblemático es el del llamado "romanticismo" en América Latina. En las historias literarias tradicionales, el romanticismo se extiende por prácticamente todo el siglo, es decir, desde 1820 hasta 1890, más o menos. La confusión que resulta de esta suposición se manifiesta en términos calificativos como "realismo romántico" (Alegría, 1974: 48-71) o "modelos literarios neoclásico-románticos" (Hölz, 1996). Se clasifica a ciertos autores como románticos, realistas y naturalistas a la vez, o se subordinan las épocas literarias posteriores al romanticismo a ese último, como lo hace, por ejemplo, Emilio Carilla quien afirma que "realismo, parnaso, naturalismo (y posteriormente simbolismo) fueron a menudo absorbidos por el romanticismo y el modernismo, los dos grandes movimientos del siglo pasado" (Carilla, 1974, II: 195).

Si la adopción de la periodización europea fuera un mero intento de clasificación cuantitativa, los problemas de la misma, más allá de la confusión arriba mencionada antes, no serían muy graves. Pero el intento imitativo de periodización tiene consecuencias para la valorización crítica de la literatura latinoamericana decimonónica. Ya en 1893, Marcelino Menéndez y Pelayo, en su introducción a la *Antología de poetas hispanoamericanos*, afirma que los poetas románticos hispanoamericanos imitan en gran parte los modelos europeos, pero —según él— con incorrección gramatical e incoherentes extravagancias. Concluye que el romanticismo en Hispanoamérica es negativo, disolvente, y le niega todo valor literario (Menéndez y Pelayo, 1983: cvii-cxi). En este caso se juzga la literatura hispanoamericana de acuerdo con el grado en que se logra una imitación fiel, "correcta", de los modelos europeos cuya

estética funciona como punto de partida y referencia indispensable para todo intento de valorización. Hasta en la obra clásica de Emilio Carilla sobre *El romanticismo en la América Hispánica*, el autor afirma que "el romanticismo en Hispanoamérica sigue las líneas generales del romanticismo europeo" (Carilla, 1975, II: 306), y que "evidentemente, no todo fue eco, pero abunda el eco" (1975, I: 71). Claro está que dentro de ese modelo interpretativo, no se considera la existencia de los sistemas literarios "no cultos", es decir, las literaturas populares y las indígenas. Toda literatura que no se afilia a las categorías de la historia literaria europea simplemente no puede existir —o se reduce a un objeto de estudio folclórico y antropológico.

Otra consecuencia de la adopción de la periodización europea es la afirmación del asincronismo de las épocas literarias latinoamericanas en general y de la literatura romántica en especial. En casi todas las historias literarias, se habla del "romanticismo tardío" en el subcontinente (Álvarez, 1970; Varela Jácome, 1987: 93). La crítica literaria se transforma así en el reflejo de las teorías sociológicas de la modernización tardía o del desarrollismo de los años cincuenta del siglo pasado. El problema que surge con esa hipótesis radica en su conexión con la idea de que los escritores latinoamericanos siguen los modelos literarios europeos. Si los autores de las generaciones surgidas entre 1820 y 1890 son románticos, pero al mismo tiempo leen la literatura extranjera de las épocas posteriores al romanticismo europeo, es decir, la del realismo y del naturalismo, ya deben acoger las influencias de esas últimas corrientes y deben reproducir, según ese concepto de la historiografía literaria, los nuevos modelos. En última instancia, ese tipo de interpretaciones sirve para poder manejar las contradicciones inherentes a la aplicación de las épocas europeas a la historiografía literaria latinoamericana sin tener que renunciar al empleo de las mismas.

A eso se puede añadir la falta de institucionalización de la crítica literaria en América Latina por razones económicas e históricas y el afán de aplicar los métodos del "New Criticism" a partir de los años cuarenta y hasta mediados de los sesenta que conducen —y ése sobre todo es el caso de la crítica de la literatura del siglo XIX— a una crítica impresionista o neopositivista con juicios basados en el gusto personal del investigador o en un neopositivismo implícito, crítica que se explaya sobre las biografías de los autores y las tramas de las obras; crítica que, en suma, se conforma con una visión descriptiva y superficial de las obras que "analiza".

Ese panorama posiblemente hubiera cambiado a fines de los años sesenta y comienzos de los setenta del siglo XX cuando, bajo la influencia de las teorías de la dependencia, se reconoció la necesidad de formular una teoría literaria propiamente latinoamericana (Benedetti, 1972), "de discutir sobre nuevas bases todos los cánones de periodización de la literatura hispanoamericana" (Zuleta,

1988: 217), y de superar los esquemas de periodización eurocentristas de la crítica anterior (218-219). Pero esas décadas coinciden precisamente con el momento de crisis de la historiografía literaria mencionado antes.

Algunas hipótesis para una renovación de la historiografía literaria del siglo XIX

No es sino hasta mediados de los años ochenta que las investigaciones sobre la literatura latinoamericana del siglo XIX reciben nuevos estímulos. Por una parte, se impone el reconocimiento de la imposibilidad de analizar la literatura del XIX sin considerar el contexto de la historia de las ideas o historia intelectual como fondo histórico-literario (Hölz, 1988). Por otra, los conceptos de las *national allegories*, de Fredric Jameson (1986), y de las *Imagined Communities*, de Benedict Anderson (1983), funcionan como punto de partida para una serie de interpretaciones que tratan de verificar la posibilidad de su aplicación a la literatura decimonónica, porque en esta última, la conexión inmediata o hasta alegórica entre historia política e historia individual, entre nación y romance, parece ser más obvia que en la literatura contemporánea (Molloy, 1991; Ramos, 1989; Sommer, 1991).

Como fruto de esos nuevos conceptos, se publican algunos trabajos sobre los autores más prestigiosos de la literatura del XIX sin que se resuelva la problemática del *corpus* o del canon de la literatura romántica —y mucho menos el de la periodización. La noción de romanticismo se pasa por alto, o se usa el término romántico para designar algunas características de los textos analizados sin emplear el sustantivo para designar la época literaria.

Ese procedimiento causa la impresión de que sí había literatura romántica en América Latina, pero no una época literaria que se pudiera definir como romanticismo. En ese contexto, son sintomáticos el empleo poco preciso y la ampliación del término romanticismo por Doris Sommer quien afirma lo siguiente: "Cuando se habla de romanticismo en la novela se podría hablar con más especificidad del romance, o sea de la trayectoria narrativa que anhela unir amante con amada. Este es el sentido cotidiano de romance, y tan válido para nuestro análisis como el sentido técnico literario" (Sommer, 1986: 257). A pesar del cambio de enfoque y hasta de paradigma que el trabajo de Sommer implica para una renovación de la crítica de la literatura latinoamericana del XIX, no resuelve el problema de la periodización porque mezcla el empleo científico del término romanticismo con el cotidiano, y después de todo define como romántico al romance y a toda historia de amor, con lo que el término adquiere características ahistóricas y pseudonaturales.

Con base en la crítica de la periodización tradicional de la literatura latinoamericana que he realizado en otras ocasiones (Schmidt-Welle, 2004; 2013), y tomando en cuenta las aportaciones teóricas de Fredric Jameson y Benedict Anderson, y las interpretaciones de Doris Sommer con respecto a las novelas fundacionales, quisiera formular algunas hipótesis sobre la relación entre literatura latinoamericana decimonónica y romanticismo, hipótesis que pueden, a mi modo de ver, funcionar a la manera de un programa mínimo de trabajo para la renovación de la historiografía de la literatura decimonónica:

1. La descripción de la literatura latinoamericana del período de 1820 a 1890 como un mero aspecto de la europea, que se resuelve en el carácter imitativo o dependiente del romanticismo u otras corrientes de esta última, no atiende a los hechos concretos de la historia cultural. Por consiguiente, rechazo la idea de la existencia de un romanticismo tardío o imitativo para la literatura latinoamericana del siglo XIX.

2. Concuerdo con la afirmación de Ignacio Zuleta respecto de que "no existe un conjunto cultural llamado romanticismo en Hispanoamérica que sea reductible sin más al denominado romanticismo internacional o paneuropeo" (Zuleta, 1988). Con eso no quiero negar la existencia de relaciones intertextuales entre el romanticismo europeo, y sobre todo entre el llamado romanticismo social francés, y la literatura latinoamericana del XIX. Pero estas referencias intertextuales se reducen a ciertas ideas y formas literarias, siempre y cuando estén conformes tanto al ideario y a la ideología de los escritores liberales como a la situación sociocultural de los países del continente a partir de la Independencia.

3. Mientras que en el romanticismo europeo el individualismo y el subjetivismo conducen a una crítica y a una rebelión respecto de los valores morales establecidos por la sociedad, en América Latina, los letrados ven en la literatura, y sobre todo en la novela, "el mas [*sic*] poderoso instrumento para propagar la instrucción y la moralidad" (De la Rosa, 1844: 206), y condenan todas las formas de rebelión individual y estética como anarquismo y libertinaje o exageraciones del romanticismo sentimental, respectivamente (Altamirano, 1988: 47-48 y 60-61; Lafragua, 1844: 11). Eso significa que en la literatura latinoamericana del XIX, no hay una revolución estética comparable con la del romanticismo europeo. La imaginación artística no representa en ella la idea central de la estética y de la percepción del mundo. En gran parte, las cuestiones estéticas se subordinan a la idea de la fundación de la nación y con ella la formación de ciudadanos. De allí, el énfasis pedagógico en muchos de los textos decimonónicos en el subcontinente (Schmidt-Welle, 2001).

4. El afán de crear una literatura nacional que no imite los modelos europeos queda en el centro de las preocupaciones definitorias de la literatura latino-

americana tanto en el caso de los escritores liberales como de los conservadores. Su calificación como románticos y clásicos o neoclásicos no es, como en Alemania o Francia, una calificación estética y política, sino exclusivamente política e ideológica.

5. A diferencia de varios países europeos, las literaturas nacionales en América Latina no se pueden definir —a pesar de los intentos que se hicieron para lograrlo— en términos lingüísticos. El hecho de que la lengua común de las literaturas "cultas" en todos esos países sea el español, es decir, el idioma de la clase dominante de la sociedad colonial, intensifica las contradicciones internas del proceso de la tan anhelada "independencia intelectual" (Wentzlaff-Eggebert, 1984).

6. La literatura nacional tampoco se basa, como en el romanticismo europeo, en las tradiciones folklóricas y literarias de los pueblos que viven o vivían en el territorio nacional (Ortega, 1994-1995: 135; Zemskov, 1991: 67-68). A la negación de las tradiciones culturales y literarias autóctonas, negación introducida por la Conquista y sostenida durante la historia colonial (Zea, 1949: 34), se añade más bien la negación de la historia cultural y literaria de la colonia.

7. Como consecuencia de este procedimiento de hacer tabla rasa de la historia política, cultural y literaria antes de la Independencia, es decir, de la negación de la tradición, se tienen que introducir nuevas bases temáticas y formales para la literatura. En vez de construir un pasado mítico o buscar los orígenes de la nacionalidad, los letrados fundan la literatura nacional en la historia contemporánea, la naturaleza americana, las costumbres de la época actual, y en la construcción y afirmación de un portador ideal e idealizado de la conciencia étnica y nacional. De ahí el rechazo del encanto con la Edad Media y los asuntos caballerescos, encanto tan frecuente en el romanticismo europeo. De ahí la condena de la poesía religiosa que se asocia con la tradición medieval cristiana a diferencia del "ateísmo" de la Ilustración y las influencias de la Antigüedad en el clasicismo. De ahí también la ubicación de la mayoría de las novelas "históricas" del siglo XIX en la historia contemporánea, mientras que las novelas históricas románticas en Europa, como las de Walter Scott y Víctor Hugo, por ejemplo, tratan temas de la historia medieval. (Las primeras, entonces, y al pie de la letra, son más bien *nouvelles* que novelas históricas.)

8. La representación literaria de la naturaleza americana funciona en la narrativa latinoamericana del XIX como afirmación de la diferencia y en ese sentido de su carácter nacional o continental respectivamente. Al mismo tiempo, se trata de encontrar una posibilidad de reconciliación entre naturaleza, individuo y sociedad y el proceso de modernización de esta última. En ese sentido, el proyecto utópico de una nación y de una identidad nacional homogéneas se constituye como intento de armonización y, en última instancia, de

unificación del sujeto emancipado con la modernización del Estado poscolonial en consonancia con la naturaleza. En cambio, en el romanticismo europeo, la naturaleza se describe como un todo viviente que influye en los sentimientos y en la autodefinición del sujeto, es decir, como espejo del alma, pero además como contraproyecto al proceso de la modernización, urbanización e industrialización, proceso ausente en las sociedades latinoamericanas de la época.

9. Mientras que el romanticismo europeo se caracteriza por su rebelión individual, social y estética contra el orden establecido por la sociedad de la época, y por la preponderancia del sentimiento sobre la razón, la literatura latinoamericana que tradicionalmente se denominó romántica trata de establecer un orden armónico social y reordenar las relaciones entre individuo y sociedad. La asociación de la libertad con el orden que establecen los criollos a partir de la Independencia conlleva la condena de toda rebelión individual tan frecuente en el romanticismo europeo. Se distingue "entre *la libertad* entendida como goce casi estético consubstanciado con el heroísmo [...] y *el libertinaje* entendido como perversión y negación de la libertad, asociable con la guerra civil que era símbolo del no orden" (Carrera Damas, 1994: 70).[4] En ese sentido, el romanticismo social —y no el estético— funciona como legitimación para el criollo en su afán de no identificar la libertad con el desbordamiento de las masas populares. Por eso, en cuanto al contenido de las novelas del liberalismo, "se trata de novelas tímidamente reformistas, en las que no tienen lugar las pasiones desbordadas ni la crítica de las instituciones vigentes" (Ruedas de la Serna, 1985: 71).[5]

Nociones alternativas para una renovación de la historiografía literaria y cultural

Quisiera proponer brevemente algunas categorías o nociones alternativas para caracterizar la literatura latinoamericana que tradicionalmente se ha definido como romanticismo. Voy a comenzar con la noción de "liberalismo sentimental".

En otras ocasiones destaqué las diferencias entre el liberalismo latinoamericano y el romanticismo europeo en cuanto a la representación simbólica de la naturaleza y la tradición histórica (Schmidt-Welle, 2003, 2004, 2013). Llegué a la conclusión de que el término romanticismo no nos ayuda a entender

[4] El subrayado es del original.

[5] Ese juicio de Ruedas de la Serna se refiere al caso de la literatura mexicana, pero se podría aplicar de igual manera a otras literaturas latinoamericanas.

los procesos culturales y literarios latinoamericanos del siglo XIX. Teniendo en cuenta, por otra parte, la adhesión de los intelectuales liberales al liberalismo y al romanticismo social francés, propongo emplear la noción de liberalismo sentimental, introducida hace tiempo por Leslie Fiedler para la interpretación de la literatura estadounidense del siglo XIX en su *Love and Death in the American Novel*.[6] Esta noción fue aplicada parcialmente al contexto latinoamericano por Beatriz González-Stephan (1986, 1987: 138-145)[7] quién, después de insistir en la autonomía del proceso literario en el sentido de un sistema discursivo (1987: 145), habla de "liberalismo literario" —en lugar de "liberalismo sentimental"— para caracterizar la literatura latinoamericana del siglo XIX. Según González-Stephan,

> Lo que se conoce como "Romanticismo", período que se extiende desde la Emancipación política (aproximadamente 1830) hasta el "Modernismo" (1880), presenta en América Latina un tipo de especificidad, siendo tal vez más adecuado y viable hablar del "período del liberalismo literario" (con sus variables correspondientes), que, aunque corresponda a un criterio de carácter ideológico, permite articular en forma más apropiada aquellas modelizaciones literarias —como el Romanticismo, el Realismo, el Naturalismo— que en la práctica se vieron mezcladas y superpuestas tanto a nivel de las mismas obras como en las tendencias estéticas que, a despecho de la disposición lineal y sucesiva que las historias literarias entregan, mantuvieron una co-existencia durante este lapso (1986: 29).

En comparación con la noción del "liberalismo literario", el término "liberalismo sentimental" permite destacar mejor, a mi modo de ver, la tensión entre el programa de emancipación político-ideológica de la elite criolla, por una parte, y la subordinación de la revolución estética del romanticismo europeo a los objetivos ideológicos de estas elites, por la otra, porque se refiere, aunque sea implícitamente, a modelos literarios sentimentales que deben servir a manera de una estabilización de las relaciones sociales (y sexuales) en sociedades poscoloniales. Al mismo tiempo, quiero enfatizar que lo que

[6] Fiedler entiende esta categoría en un sentido estético, psicológico e ideológico a la vez: "White Romanticism is, then, closely related to the genteel Sentimentalism we have already had occasion to notice. Both, certainly, have a peculiar affinity for the middle-class, Anglo-Saxon mind, and both reject tragedy and sexual passion" (1960: 150). En su libro, predomina la interpretación psicológica del liberalismo sentimental. La resistencia en contra de la tragedia y la pasión sexual, dicho sea aparte, se podría encontrar también en los escritores liberales latinoamericanos del XIX, es decir, en los criollos.

[7] González-Stephan no habla de liberalismo sentimental, sino de liberalismo literario. Pero como en Fiedler, esta noción implica una resemantización de las nociones de "romanticismo" o de "romance" en el contexto histórico de sociedades poscoloniales.

entiendo yo por "liberalismo sentimental" no solamente incluye la literatura que tradicionalmente se ha denominado "sentimental". Creo, más bien, que el liberalismo sentimental se inscribe en una historia mucho más amplia de los sentimientos, tal como la ha planteada Peter Gay (1984-1995) para otro contexto histórico.

Y con eso llego a una segunda noción que se refiere a la historia poscolonial de las culturas latinoamericanas: la ruptura con las tradiciones históricas y culturales de la Colonia y del mundo indígena en el liberalismo sentimental latinoamericano no significa la creación de una tradición de la ruptura, como la ha denominado Octavio Paz en *Los hijos del limo* (1998) para caracterizar el elemento decisivo de la modernidad estético-literaria, modernidad que, según Paz y otros críticos, comienza con el romanticismo. Por eso, para América Latina me parece más adecuada la fórmula liberalismo sin romanticismo, ruptura con la tradición sin tradición de la ruptura. Esa falta de una tradición de la ruptura se puede relacionar, a mi modo de ver, con las contradicciones internas de la modernidad estética y cultural características de las sociedades latinoamericanas. El desfase de la introducción de esa modernidad cultural, es decir, la simultaneidad de lo no simultáneo, y su imposición parcial que se percibe aún hoy en día, llevan a la especificidad de la situación poscolonial de América Latina, especificidad que la distingue de otras sociedades poscoloniales. En otras palabras: son la ruptura con la tradición sin tradición de la ruptura y la simultaneidad de lo no simultáneo que caracterizan al liberalismo sentimental como práctica simbólica.

Por supuesto, tengo conciencia de los problemas que surgen con la introducción de la noción de "liberalismo sentimental" en el contexto de la crítica literaria y cultural latinoamericana. Hasta ahora, el término "liberalismo" se refiere, ante todo, y como lo ha destacado Beatriz González-Stephan, a procesos políticos e ideológicos y no estéticos, y siempre es un riesgo aplicar categorías provenientes de otras disciplinas. Por eso, me parece importante señalar que el uso que hago del término "liberalismo" no coincide exactamente con el uso que se hace de él en las ciencias sociales. La ventaja del término para su aplicación al contexto antes descrito es sin duda la de mostrar los intereses específicos que guían la recepción de modelos europeos tanto estéticos como político-ideológicos por parte de las elites criollas en América Latina. La desventaja consiste en el riesgo de menospreciar la dimensión estética o más estrictamente literaria en la misma categoría "liberalismo sentimental". En ese sentido, el término "liberalismo" se tendría que reformular y resemantizar para hacer uso de él en el análisis de las representaciones literarias y culturales en el contexto de la situación poscolonial de las sociedades latinoamericanas del siglo XIX.

Bibliografía

Aguilar, Gonzalo (2001), "Ángel Rama y Antonio Candido: salidas del modernismo", en Antelo, Raúl (ed.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana-Universidad de Pittsburgh, 71-94.

Alegria, Fernando (1974), *Historia de la novela hispanoamericana*. México: De Andrea.

Altamirano, Ignacio Manuel (1988), "Carta a una poetisa", en *Obras completas: Escritos de literatura y arte.* Vol. XIII, Tomo II. México: Secretaría de Educación Pública, 42-69.

Álvarez, Federico (1970), "¿Romanticismo en Hispanoamérica?", en *Actas del Tercer Congreso de Hispanistas, celebrado en México*. México: El Colegio de México, 67-76.

Anderson, Benedict (1983), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Arrom, José Juan (1963), *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas. Ensayo de un método*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Bellini, Giuseppe (1985), *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Castalia.

Benedetti, Mario (1972), "Temas y problemas", en Fernández Moreno, César (ed.), *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI Editores, 367-371.

Bürger, Peter (1974), *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Carilla, Emilio (1975), *El romanticismo en la América Hispánica*. 2 tomos. Madrid: Gredos.

Carrera Damas, Germán (1994), "La auyama no es una especie de calabaza americana, ni la calabaza es una especie de auyama europea. (Aspectos histórico-críticos del romanticismo latinoamericano referidos al caso de Venezuela)", en Wentzlaff-Eggebert, Christian (ed.), *Spanien in der Romantik*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, 59-73.

Fernández Moreno, César (ed.) (1972), *América Latina en su literatura*. México: unesco, Siglo XXI.

Fiedler, Leslie A. (1960), *Love and death in the American novel*. New York: Criterion Books.

Franco, Jean (1969), *An Introduction to Spanish-American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Gay, Peter (1995), *The bourgeois experience: Victoria to Freud*. 4 volúmenes. New York, Oxford: Oxford University Press.

González Echevarría, Roberto y Pupo-Walker, Enrique (eds.) (1995), *The Cambridge history of Latin American literature*. 3 volúmenes. New York: Cambridge University Press.

González-Stephan, Beatriz (1986), "Del liberalismo romántico al idealismo solipsista. *Diario de una loca* (1875) de José Victorino Lastarria", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI. 26: 27-44.

——————(1987), *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. La Habana: Casa de las Américas.

Henríquez Ureña, Pedro ([1945] 1964), *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México: Fondo de Cultura Económica.

Hölz, Karl (1988), "Thematische Einführung", en Hölz, Karl (ed.), *Literarische Vermittlungen: Geschichte und Identität in der mexikanischen Literatur*. Tübingen: Niemeyer, vii-xii.

—————— (1996), "Ästhetische Divergenz und fraternitäre Sozialgemeinschaft in Mexiko. Klassizistisch-Romantische Literaturmodelle und die Neuordnung der Gesellschaft nach dem Interregnum (1863 – 1867)", en Garber, Klaus; Wismann, Heinz y Siebers, Winfried (eds.), *Europäische Sozietätsbewegung und demokratische Tradition. Die europäischen Akademien der Frühen Neuzeit zwischen Frührenaissance und Spätaufklärung*. Tomo I. Tübingen: Niemeyer, 639-665.

Iñigo Madrigal, Luis (ed.) (1987), *Historia de la literatura latinoamericana.* Tomo II. Madrid: Cátedra.

Jameson, Fredric (1986), "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, 15: 65-88.

Lafragua, José María (1844), "Carácter y objeto de la literatura", *El Ateneo Mexicano*, I: 8-11.

Lukács, Georg ([1911] 1982), *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand.

Menéndez y Pelayo, Marcelino (1893), "Introducción", en Real Academia Española (ed.), *Antología de poetas hispanoamericanos.* Tomo I. Madrid: Est. Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, i-clxxxii.

Molloy, Silvia (1991), *At face value. Autobiographical writing in Spanish America*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.

Ortega, Julio (1994/1995), "Formación nacional, cultura y discurso literario en el siglo XIX hispanoamericano", *Nuevo Texto Crítico*, VII.14/15: 129-146.

Paz, Octavio (1998), "Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia", en *Obras completas.* Vol. 1. México: Fondo de Cultura Económica, 321-484.

Pizarro, Ana (ed.) (1985), *La literatura latinoamericana como proceso*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

——————— (coord.) (1987), *Hacia una historia de la literatura latinoamericana*. México, Caracas: El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar.

——————— (org.) (1993-1995), *América Latina. Palavra, literatura e cultura*. 3 volúmenes. São Paulo, Campinas: Fundação Memorial da América Latina, UNICAMP.

Pulido Tirado, Genara (2010), "La historiografía de la literatura en Latinoamérica y el Caribe: desde el positivismo hasta el marxismo y el comparatismo cultural", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, XXXIX: 227-249.

Ramos, Julio (1989), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rosa, Luis de la (1844), "Utilidad de la literatura en México", *El Ateneo Mexicano*, I: 205-211.

Ruedas de la Serna, Jorge Antonio (1985), "La novela romántica como documento de interpretación para la historia de las ideas en el siglo XIX", *Revista de Historia de América*, XCIX: 63-72.

Schmidt-Welle, Friedhelm (2001), "Harriet Beecher Stowe y Clorinda Matto de Turner: escritura pedagógica, modernización y nación", *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, I. 4: 133-146.

——————— (2003), "El liberalismo sentimental hispanoamericano", en Schmidt-Welle, Friedhelm (ed.), *Ficciones y silencios fundacionales. Literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX)*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 317-336.

——————— (2004), "Romanticismo/s y formación de la literatura nacional en México. Algunas hipótesis sobre la historia literaria del siglo XIX", en Grunwald, Susanne; Hammerschmidt, Claudia; Heinen, Valérie y Nilsson, Gunnar (eds.), *Pasajes. Passages. Passagen. Homenaje a / Mélanges offerts à / Festschrift für Christian Wentzlaff-Eggebert*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Universität zu Köln, Universidad de Cádiz, 599-610.

——————— (2013), "Románticos y neoclásicos. Proyecciones y límites de dos conceptos europeos en México y Centroamérica", en Carrillo Zeiter, Katja y Wehrheim, Monika (eds.), *Literatura de la Independencia, independencia de la literatura*. Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana, Vervuert, 67-78.

Sommer, Doris (1986), "El romance como política", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XI.24: 257-261.

——————— (1991), *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.

Valdés, Mario J. y Kadir, Djelal (eds.) (2004), *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History*. 3 volúmenes. New York, Oxford: Oxford University Press.

VARELA JÁCOME, Benito (1987), "Evolución de la novela hispanoamericana en el XIX", en IÑIGO MADRIGAL, Luis (ed.), *Historia de la literatura hispanoamericana.* Tomo II. Madrid: Cátedra, 91-133.

WENTZLAFF-EGGEBERT, Christian (1984), "Literatura americana o literatura nacional: problemas de legitimación después de la Independencia", en BUISSON, Inge; KAHLE, Günter; KÖNIG, Hans-Joachim y PIETSCHMANN, Horst (eds.), *Problemas de la formación del Estado y de la nación en Hispanoamérica*. *Lateinamerikanische Forschungen*. Vol. 13. Köln, Wien: Böhlau, 279-287.

ZEA, Leopoldo (1949), *Dos etapas del pensamiento en Hispanoamérica (Del romanticismo al positivismo)*. México: El Colegio de México.

ZEMSKOV, Valeri Borisovich (1991), "Proceso y coincidencia de la formación étnica y nacional de la cultura latinoamericana del siglo XIX", en PICON GARFIELD, Evelyn y SCHULMAN, Iván A. (eds.), *Contextos. Literatura y sociedad latinoamericanas del siglo XIX*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 66-72.

ZULETA, Ignacio (1988), "Nota para una revisión del romanticismo americano", en ROSENBERG, John R. (ed.), *Resonancias románticas: Evocaciones del romanticismo hispánico*. Madrid: José Porrua Turanzas, 217-228.

NACIÓN Y NACIONALISMO. TRES HISTORIAS DE LA LITERATURA EN LA AMÉRICA LATINA DEL SIGLO XIX

Alfredo Laverde Ospina*

Ser-nos-á licito, como tem sido a outros, falar de nós mesmos? Si o é, diremos simplesmente que o nosso desejo supremo no terreno da crítica, desejo que nunca pudemos traducir em facto, fôra sempre escrever uma história da literatura brazileira.

Silvio Romero, 1888

Pero la política ya nunca podrá lavar del todo esa violencia original que conduce al sacrificio y que es su condición.

Eduardo Grüner, 2002

Sobre nación y nacionalismo

De acuerdo con los historiadores y los especialistas en ciencias políticas cualquier genealogía de la idea de nación surge de un entramado discursivo donde nacionalismo y Estado son actores insoslayables y determinantes de su misma aparición conceptual (Fernández Bravo, 2000: 17). Si bien el nacionalismo nace como una expresión de carácter liberal-racionalista, para gran parte de una tradición intelectual es un fenómeno primordialmente cultural que, en cuanto constructo moderno, pareciera estar acorde con los principios de la libertad y el progreso. Es así como en la teoría nacionalista es posible identificar cinco aspectos: primero, la hegemonía cultural; segundo, el moldeamiento y la formación de sus miembros, incluidos los antecesores territoriales con el fin de sostener su previa existencia ontológica; tercero, la íntima relación entre la nación y

* Profesor-investigador de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Es miembro del proyecto de investigación Grupo Colombia: tradiciones de la palabra (CTP).

el territorio reconociendo como previas la existencia y mutuas pertenencias; cuarto, la nación como una familia (filiaciones sanguíneas, matriciales); y el quinto, el entendimiento compartido entre los miembros de la nación en el sentido de quiénes eran y cómo se originaron (Parekh, 2000: 99-100). Por otra parte, en lo que concierne al origen de la cultura occidental, el profesor Eduardo Grüner ha identificado —a modo de hipótesis— tres experiencias fundantes que se han repetido a través de la historia, "lo trágico", "lo poético" y "lo político", y que han posibilitado el planteamiento de preguntas dirigidas a desentrañar aspectos de carácter fundacional y fundamental (2002: 305).[1] Es así como la experiencia de "lo político" está íntimamente relacionada con la fundación de la Ciudad; pero también con el poder y la dominación, incluida la resistencia a estos. En particular, para Grüner, las tres experiencias mencionadas están atravesadas por una forma de violencia implicada, aunque se adelanta a afirmar que también lo están de amor y erotismo.

Así las cosas, "la violencia *trágica* instaura el desagarro en el Saber sobre lo que significa el ser-humano y su identidad como Sujeto"; "la violencia poética, instaura un desgarro en el Saber sobre la identidad entre las palabras y las cosas, entre el signo y la materia, entre la 'ficción' y la 'realidad', entre el símbolo y el mundo" y, por último, "la violencia *política* instaura un desgarro en el Saber sobre la identidad entre el hombre y su historia, su sociedad, sus instituciones, su libertad, su autonomía, su soberanía" (Grüner, 2002: 296). En términos generales, esta última violencia busca el doblegamiento de lo múltiple en lo Uno, en el Estado: "En la experiencia de lo político, son las masas enteras las que son sacrificadas en el ritual violento de un orden que *funciona* […] para el poder" (2002: 335).

Desde una perspectiva semejante, el científico social Partha Chatterjee, en su trabajo titulado "El nacionalismo como problema en la historia de las ideas políticas" (1986), retoma al filósofo político montenegrino John Petrov Plamenatz (1912-1975), quien en un trabajo publicado póstumamente (1976), identifica "dos tipos" de nacionalismo y en los que el nacionalismo se constituye "'primordialmente [en] un fenómeno cultural', aunque a menudo toman una 'forma política'" (Chatterjee, 2000: 123). En relación con la existencia de estas dos versiones del nacionalismo, menciona, por una parte, al nacionalismo "occidental" originado en Francia e Inglaterra y retomado por las otras naciones europeas; y, por otra, al "oriental" que se encuentra en Europa del Este, Asia, África y América Latina. En palabras de Chatterjee, parafraseando a Plamenatz:

> Ambos tipos [de nacionalismos] dependen de la aceptación de un conjunto de estándares comunes por los cuales se mide el estado de desarrollo de una cultura

[1] Para Grüner, la experiencia de lo trágico, tiene que ver con el sacrificio y la peste; la experiencia de lo poético con el mito y la metáfora.

> nacional particular. En el primer tipo, sin embargo, aunque existe el sentimiento de que la nación está en desventaja con respecto a otras, está sin embargo "culturalmente equipada" para hacer el intento de extirpar esas deficiencias (citado por Chartterjee, 2000: 123).

Para Plamenatz, tanto de Francia como de Gran Bretaña surge el conjunto de conceptos en torno de "el hombre, las costumbres, y la sociedad" de carácter europeo occidental que configura la concepción original del nacionalismo (2000: 123-124); no obstante, en lo concerniente al nacionalismo "oriental", surgido en "pueblos recientemente llevados a una civilización hasta ahora extraña a ellos y cuyas culturas ancestrales no se adaptan al éxito y la excelencia por esos estándares crecientemente dominantes y cosmopolitas" (2000: 124), no es completamente aplicable. Es evidente que este es el caso de lo sucedido en América Latina, en donde tal como lo explica el científico social indio, lo anterior da como resultado un proceso especialmente contradictorio pues es simultáneamente "imitativo y hostil a los modelos que imita" (2000: 124). Esto origina un "doble rechazo, el primero se centra en el extranjero como intruso y dominador; el segundo, gira en torno del rechazo de las costumbres ancestrales por constituirse en obstáculos del progreso" (2000: 124). Sin pretender profundizar en esto e ignorar lo que hasta el momento se ha dicho en relación con el surgimiento de las naciones latinoamericanas durante el siglo XIX, en contraste con una persistente obliteración de las condiciones reales del pensamiento poscolonial, más acorde con el surgimiento de los nacionalismos del siglo XX, es posible hacer una lectura de las historias de las literaturas nacionales en América Latina en torno a ese carácter emulador de lo europeo y en relación con las contradicciones, experiencias y violencias mencionadas.

La nación-expropiación: en busca de convicciones y fidelidades

Más allá de una concepción "esencialista", en lo concerniente a la nación y al nacionalismo adquiere relevancia la posibilidad de identificar los discursos inaugurales a partir de los cuales se efectúan las rupturas con el paradigma colonial y el surgimiento del nacionalismo, como paso previo a la configuración de la nación. En un primer lugar, muchos de los historiadores coinciden en la importancia de los trabajos realizados por los jesuitas durante su destierro desde la segunda mitad del siglo XVIII; y, por otra parte, están los trabajos realizados por la *intelligentsia* ilustrada del continente.

En este sentido, es relevante la publicación de Andrés Bello y Juan García de Río del primer tomo de *La Biblioteca Americana* (1823), subtitulada *Miscelánea*

de Literatura, artes y ciencias, publicada en Londres. Es de resaltar que este primer número, atribuido a "Una sociedad de americanos", se inicia con un "Prospecto" en el cual se describe la situación de aislamiento a la que España redujo a sus colonias durante tres siglos. Debido a una política de aislamiento y a la imposibilidad de pensarse a sí misma, América se vio privada de todo producto del pensamiento (1823: v).

Sin embargo, agrega el documento, es evidente que ha llegado el momento en que América haga uso de sus facultades mentales y aparezcan las artes y las ciencias orientadas a reparar la ruina y la desgracia. Ahora, dice el documento, es el momento en que el americano enfoque todas sus fuerzas para que "se esparza la luz" por todo el continente: "brille el entendimiento, e inflame todos los corazones; a que se refleje en nuestras instituciones sociales, i se mezcle en fin con el aire mismo que respiramos" (1823: vi). En este sentido, los responsables de esta publicación se proponen cooperar para que se alcance el fin de la ignorancia y la esclavitud mediante la difusión de las riquezas intelectuales de los siglos pasados. Es así como el primer cuaderno se ocupará de las *Humanidades i artes liberales*; el segundo de las *Ciencias matemáticas i físicas con sus aplicaciones*; el tercero de *Ideología, moral e historia*. Estas tres secciones formarán un tomo.

En lo que concierne a la literatura,"la primera parte se ocupará: de todo aquello, que, siendo fruto de la imaginación i del gusto, concibamos puede ser útil a la América: artículos originales o selectos, y análisis de obras escojidas sobre gramática, retórica, poética, i filología; sobre dibujo, pintura, arquitectura, i música" (1823: vi); la segunda sobre ciencias naturales, matemáticas, físicas y médicas; y, por último, la tercera se ocupará de "las ciencias intelectuales, morales, políticas e históricas; de manera que insertaremos en ella rasgos propios o selectos, i análisis interesantes sobre ideología, y filosofía moral; ciencia social, administración pública, legislación, jurisprudencia, comercio i educación; historia, geografía política, viajes i biografía" (1823: vi).

En términos generales, *La Biblioteca Americana* aspira a convertirse en el faro de la modernización del continente y con ello da lugar al surgimiento de una nación americana dando por sentada la homogeneización racial y cultural. Así lo manifiesta el "Prospecto", cuando divide la historia del continente en tres épocas: Antigua, Media y Moderna. La primera se define como el periodo en el que se pobló el continente, "a la que tiene por asunto la fundación de imperios y naciones", junto a "sus costumbres, ciencias, artes i estado de civilización hasta la fecha del descubrimiento". La segunda etapa, la edad media, es la época colonial, en la que "la descendencia de los conquistadores, la de los indígenas, la de las razas africanas, formaron una sociedad, compuesta de elementos discordes, que la política de la metrópoli tuvo estudiadamente

desunidos, mientras su poder, cimentado sobre la ignorancia i la división, pesaba igualmente sobre todos"; y la tercera y última etapa es la moderna, en la que América se sacude del yugo que la oprime y ve nacer Estados independientes (1823: vi-vii).[2] Paso seguido, a la luz de lo propuesto en el primer acápite de este capítulo, se lleva a cabo la experiencia, y con la consiguiente cuota de violencia, del ejercicio de *lo político*, al referirse a la labor del patriotismo y la configuración del nacionalismo mediante la publicación de las biografías de los héroes y los varones ilustrados del país, junto a sus retratos con el fin de 'ilustrar' los hechos más importantes de la revolución. A lo anterior se agrega la referencia a anécdotas ingeniosas, presentación de ensayos y documentos que resalten las virtudes de los héroes y caudillos, los padecimientos y los sacrificios del pueblo que lo ha dado todo por la libertad:

> ya los padecimientos i sacrificios de un pueblo heroico, que ha comprado su libertad a más caro precio que ninguna de cuantas naciones celebra la historia, la clemencia de unos, la generosidad de otros, i el patriotismo de casi todos. Adoptando bajo este respecto la opinión de un escritor distinguido, creemos que "el patriotismo de todo país libre consiste en la gloria de sus grandes hombres" (1823: vii).

El objetivo de todo este esfuerzo por insertar a América en la historia de Occidente, por parte de los autores de *La Biblioteca Americana*, tiene como intenciones resaltar la importancia de "examinar bajo sus diversos aspectos cuáles son los medios de hacer progresar en el nuevo mundo las artes i las ciencias, i de completar su civilización; darle a conocer los inventos útiles para que adopte establecimientos nuevos, se perfeccione su industria, comercio i navegación, se le abran los nuevos canales de comunicación" (1823: vii). En general, el espíritu de esta publicación es continental y no habrá preferencia por ninguna nación.[3]

[2] En el contexto de la teoría crítica en torno del nacionalismo, Hugo Achugar encuentra relevante el hecho de que la memoria moderna sea el resultado del "esfuerzo masivo por rechazar el pasado y constituir un futuro radicalmente nuevo". Este esfuerzo es para Achugar "fundacional" y afirma: "Esfuerzo fundacional que en líneas generales se constituye siempre a partir de un tiempo posterior al tiempo histórico en que se supone haber sido realizado el mencionado esfuerzo, ya que lo fundacional es caracterizado como tal por las generaciones posteriores al proceder a la construcción o a la reconstrucción del pasado, y localizar en el pasado un momento que tal vez no tuviese el significado que el presente le atribuye, inventado de este modo el comienzo de la memoria" (Achugar, 2003: 47).

[3] En lo concerniente a Andrés Bello y los proyectos en torno a la constitución de una nación americana, es de vital importancia plantearse si este es el proyecto de un espíritu ilustrado que hace acopio del neoclasicismo en su poesía, en este caso las citadas en el cuerpo del trabajo o si, en su defecto, sus posturas "en apariencia" neoclásicas eran tan sólo parte de las armas

Terminado el "Prospecto", le sigue "Alocución a la poesía", presentada como un fragmento del poema inédito llamado "América", y en donde se hace una presentación del heroísmo del continente.[4] En términos generales, además de estar inspirado por el espíritu ilustrado, el americano se atreve a "escribir sobre sí mismo" y, sobre todo, muestra en toda su dimensión el capital humano en términos de hazañas e inteligencia. Es en este punto donde la experiencia de "lo poético" propuesta por Grüner adquiere relevancia: "el desagarro entre la 'ficción' y la 'realidad', el símbolo y el mundo" (*cf.* 2002: 296). En principio, lo que fue compuesto como un canto al continente que ha pagado un alto costo por su libertad, tres años después, en su forma cuasi definitiva, adquiere doble carácter propagandístico: en primer lugar América para Europa, en tanto fuente de materias primas, especialmente para Inglaterra; y en segundo lugar, Inglaterra como país modelo para el desarrollo futuro de la América meridional:

> [En] ninguna otra parte del globo son tan activas como en la Gran Bretaña las causas que vivifican i fecundan el espíritu humano; en ninguna parte es más audaz la investigación, más libre el vuelo del injenio, más profundas las especulaciones científicas, más animosas las tentativas de las artes. Rica en sí misma, reúne las riquezas de sus vecinos; i si en algún ramo de las ciencias naturales les cede la palma de la invención o de la perfección, hace a todos ellos incomparable ventaja en el cultivo de los conocimientos más esencialmente útiles al hombre, y que más importe propagar en América (Bello, 1826: 2).

En lo que respecta a lo que nos convoca, le sigue en importancia la presentación del libro de Madame de Stäel titulado *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, donde se reafirma la relevancia de las ciencias y las letras en la difusión de las ideas y, en consecuencia, en la adquisición de "la felicidad del hombre individual o en la grandeza y prosperidad de los pueblos" (1823: 17). En este sentido, la consideración de América como una entidad autónoma se sustenta tanto en su riqueza material como humana (y esta última se puede evidenciar en su heroísmo en la conquista de

---

retóricas y polémicas para defenderse de los románticos y, como lo manifiesta Emir Rodríguez Monegal: "La interpretación de Bello como enemigo del Romanticismo ha venido rodando y rodando, de manual literario en manual literario, copiando el nuevo historiador a su inmediato predecesor, hasta convertirse hoy en lugar común de la crítica, contra el que muy pocos han sabido reaccionar" (1969: 18).

[4] Tres años después aparecerá, de nuevo en Londres, *El Repertorio americano* con el mismo espíritu, aunque en palabras del editor 'más rigurosamente americana' y por ello reduce, significativamente, la sección de *Ciencias naturales i físicas*. Ahora, tras la independencia, aparecen: "Silva americana" de Andrés Bello y el comentario del "Canto a Bolívar" de José Joaquín Olmedo (1826: 54-61).

la libertad como bien supremo y primer paso para la construcción de la nación). Es así como el americano debe modelar su espíritu a través de la lectura y el cultivo de las letras. En sus palabras:

> No es menor el influjo que tiene el cultivo de las letras sobre la gloria y libertad de las naciones. Encontraremos esta verdad siempre que, a la luz de la historia, recorramos el espacio de los siglos, señalado por las huellas de las revoluciones, que unas veces han desolado la tierra, otras la han colmado de bienes, según la ruta que les ha trazado la barbarie o la cultura intelectual (1823: 18-19).

Tras la presentación del saber clásico en torno al estudio de la historia y el cultivo de las letras, Juan García del Río retoma a Madame de Stäel y su libro, objeto de reseña:

> Siguiendo la historia de los progresos del pensamiento, ha examinado cuál es la acción recíproca entre la religión, las costumbres i las leyes, i la literatura; ha analizado las causas morales i políticas que modifican el espíritu de esta última; i observando el carácter dominante de los escritores de cada país y de cada siglo, ha manifestado cuán poderosa es la influencia de la literatura sobre la virtud, la felicidad, la gloria y la libertad de las naciones, i el inmenso poder que ejerce sobre estos grandes sentimientos, primeros móbiles del hombre (1823: 20).

Es claro que cuando se habla de literatura se está haciendo referencia a las bellas letras; así parece manifestarlo la autora, de acuerdo con García del Río, pues se refiere a las obras filosóficas y de imaginación, junto a las obras "antiguas y modernas de moral, de política o de ciencia". Debido a las limitaciones de espacio me interesa resaltar la confianza de Madame de Stäel en relación a los efectos de las letras y las ciencias en la perfección de la inteligencia, así como el abandono del vicio y el perfeccionamiento moral (1823: 21-22).

Sobre "la política" en algunas historias de la literatura

En términos generales, me he detenido en lo que se ha considerado el espíritu programático de las publicaciones referidas, pero sobre todo, en el carácter político y económico que se oculta tras los intereses culturales que parecen constituirse como los efectos más deseables emanados del cultivo de las letras y las ciencias. No obstante, es nuestro interés tomar en consideración los aspectos más relevantes en lo concerniente a la homogeneización cultural en el contexto del *sacrificio* que implica la experiencia de lo *trágico* y la imposibilidad de *la*

política de "lavar toda esa violencia original", tal como se quiere resaltar en el segundo epígrafe de este trabajo.[5]

En este sentido, nos centraremos en tres introducciones a otras tantas historias de la literatura nacionales que, mencionadas en orden cronológico, son: *Historia de la literatura en Nueva Granada. Parte primera. Desde la conquista hasta la independencia (1538-1820)* de José María Vergara y Vergara (1867), *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México. Desde la conquista hasta nuestros días* de Francisco Pimentel (1885), y, por último, *História da literatura brazileira (1500-1830)*, Tomo I, de Silvio Romero (1888).

Es importante aclarar que los siguientes comentarios a los prólogos de estas historias tienen, además, la finalidad de identificar aspectos relevantes de aquella retórica que nos indique la orientación ideológica de sus autores, además de la concepción de la historia literaria, su papel como historiadores, la concepción de la literatura, el papel del crítico y el significado de esta obra en el ámbito intelectual del cual emerge como elementos centrales.

1. *"Yo soy en mi patria ese soldado desconocido"*[6]

El primero y único tomo de la historia de la literatura colombiana realizado por el costumbrista, crítico e historiador José María Vergara y Vergara (1831-1872), se compone en realidad de dos prólogos. El primero es de la autoría de Manuel Ancízar (rector de la Universidad Nacional), y el segundo, titulado "Introducción", es de la autoría de Vergara y Vergara. Estos dos escritos configuran "la particularidad del lugar desde el que se habla como señal indeleble", en términos de Michel de Certeau (1994: 31). De igual manera se constituyen en verdaderos manifiestos de la concepción de la historia de la literatura a mediados del siglo XIX. Por una parte, Manuel Ancízar escribe desde el lugar y la autoridad que le confiere el haber sido el investigador de la Comisión Corográfica[7] y el autor de *Peregrinación del Alpha* (1853), libro donde, a través de narraciones

[5] Grüner diferencia la experiencia de *lo político* de *la política*. *Lo político* es parte del ejercicio de la violencia, *la política* es la tentativa del doblegamiento que intentan realizar el Estado, la institución y la policía (2002: 335).

[6] En palabras de Hugo Achugar: "Los militares y letrados del siglo XIX construyeron los nuevos Estados-nación. En algunos casos esos militares fueron también letrados y la fundación que realizaron no se limitó a la de las armas. Estos "próceres escritores" desarrollaron un discurso fundante que por el lugar de poder de donde hablaban tuvo una función y un efecto decisivos, cumpliendo muchos de ellos la doble función de estrategas militares y letrados" (2003: 56).

[7] La empresa científica más importante del siglo XIX, realizada en Colombia bajo la dirección del ingeniero militar italiano Agustín Codazzi, iniciada en 1850, fue resultado, de acuerdo con el historiador Gilberto Loaiza Cano, de la tendencia racionalizadora del Estado que, desde 1839,

y descripciones de costumbres, tipos humanos, paisajes y demás rasgos, da lugar al nacimiento de un género literario cuyas características surgen de la forma de escritura impuesta a su funciones como investigador de la Comisión (Loaiza Cano, 2004: 194).[8] De ahí que su "Prólogo" no sólo se constituya en el respaldo de uno de los científicos, publicistas y hombres de letras colombianas más importantes del momento, sino como instancia legitimadora de la construcción de la patria. De ahí que las consideraciones de Ancízar en torno a la literatura colombiana y su historia se constituyan en aspectos relevantes en la configuración de la nación y, en consecuencia, formen parte de la historia política. En opinión de Ancízar, la obra de Vergara y Vergara representa la expresión de la originalidad, el espíritu investigativo y revolucionario del colombiano. En definitiva, esta historia se encuentra a la altura de las mejores obras de historia política que contribuyen al conocimiento del talento nacional y el progreso de la inteligencia que desembocó en las transformaciones políticas y sociales efectuadas desde 1810 (Ancízar, 1867: ix).

Por otra parte, en su "Introducción", José María Vergara y Vergara pone énfasis en el carácter inaugural de su obra y en las dificultades para la consecución de los materiales. De acuerdo con el autor, "todos los hombres notables por su genio son la síntesis y no el paréntesis de una generación"; en este sentido, inspirado por los principios del positivismo, afirmará que los hombres son el resultado de su medio y esto será lo que, en consecuencia, explique por qué se organiza el material cronológicamente, se transcriba una nota biográfica de los autores y se reproduzcan algunas consideraciones críticas respecto a sus obras. En este punto resaltará como modelo la obra del italiano Cesare Cantú, que parece ser una referencia común en América Latina, y se puede evidenciar con Francisco Pimentel, quien lo inscribe en el conjunto de autores piadosos que coinciden con su desprecio por la novela francesa (Pimentel, 1890: 26). En relación con la organización del material, es importante resaltar la división que Vergara y Vergara realiza en torno a los materiales políticos y literarios y acusa a la política de despreciar los asuntos literarios e incluso de ser los culpables de la pobreza en la crítica al punto de rechazar la "inofensiva tarea del historiador, del anticuario y del literato" (Vergara y Vergara, 1867: xix). En este sentido se disculpa con sus futuros lectores, pues su labor ha sido ignorada cuando

---

con la ley expedida por el Congreso, exigía fijar los límites geográficos y elaborar descripciones del sistema hidrográfico, particularidades geográficas y naturales, así como el patrimonio étnico y cultural del país.

[8] Agrega, el profesor Loaiza: "Es más que un informe escueto apegado a las cifras, es trabajo de investigación social, de incipiente etnógrafo, de observador meticuloso, de intelectual constructor a quien le cabía argumentar soluciones dentro de su utopía liberal" (2004: 194).

no se convierte en un arma de los enemigos políticos: "Los que nos ocupamos, pues, en estudios históricos, lo hacemos a pura pérdida de tiempo, de dinero y de fama. En reemplazo de tan grandes estímulos, no es mucho si pedimos indulgencia" (1867: xix).

En términos generales, el autor es consciente de su lugar en el contexto de la historiografía literaria y, como parte de su conciencia política, define la labor realizada utilizando una parábola, según la cual el historiador, al igual que un arrojado soldado, abre la brecha en medio de la selva e indica a los que le siguen el camino. Esto, sin embargo, implica entre otros muchos aspectos, el reconocimiento de las vacilaciones, pero en ningún momento duda de su talante heroico: "Yo soy en mi patria ese soldado desconocido […]. Regreso diciendo que hay una vasta región, de la cual traigo muestras […]. Si mi senda está mal trazada: ¡que la corrijan! ¡que la acorten, si la soledad y la ignorancia me obligaron a hacerla más larga!" (Vergara y Vergara, 1867: xxiv).

2. "Y sin embargo esos elementos contenían un germen de civilización que se desenvolvió y creció más adelante, conforme a las leyes sociológicas" (Pimentel, 1890: 37).

En lo que respecta a la obra de Francisco Pimentel, valdría resaltar que se constituye en un proyecto intelectual que abarcó cinco tomos. Animado en su afán de construcción de una nación sólida, libre y progresista, sus intereses incluyen temas relacionados con la historia nacional, la economía política, la filología y la lingüística. Es decir, los frentes indispensables para el levantamiento del inventario del capital humano, cultural y lingüístico de la nación.

Francisco Pimentel publica *La historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la conquista hasta nuestros días* en 1885, y trata en ella de la poesía mexicana. De acuerdo con lo que indica el autor, en la introducción de este primer tomo, la segunda parte "tratará" de los escritores en prosa y comprenderá cuatro secciones: 1ª. Novelistas; 2ª. Oradores; 3ª. Historiadores; 4ª. Autores científicos. La primera obra tendrá una segunda edición, corregida y aumentada, publicada en 1892. La parte correspondiente a la narrativa fue publicada póstumamente en 1904, bajo el título *Novelistas y oradores mexicanos*. No obstante, existe una segunda edición aumentada y corregida publicada en 1890, a la que se le agregó la impugnación a la censura de don Francisco Gómez Flores, editada por la Librería de la Enseñanza.

Este extenso tomo sobre la poesía mexicana, además de la ya mencionada impugnación a la censura, está acompañada por un epígrafe que da muestras del alto contenido polémico de dicha impugnación y, en general, tiene como

finalidad, aplicando una escrupulosa atención a la crítica, la de aclarar aspectos oscuros para el entendimiento del contradictor de Pimentel y, de paso, dar un tratamiento peyorativo a quien no sabe de qué está hablando.[9]

Es así como el estudio crítico de la poesía mexicana levantó voces de protesta e incluso acusaciones de toda índole que el autor se vio obligado a responder por considerar provenían de un desconocimiento de la materia. Comenta la profesora Garza Cuarón que tanto el olvido como los ataques de sus detractores se debieron casi todos a razones políticas, pues era indiscutible, entre los hombres de letras de su tiempo, la seriedad y solidez del trabajo realizado por Pimentel.

Debido a la magnitud del trabajo intelectual de Pimentel, el autor en este tomo de historia de la poesía mexicana tiene la posibilidad de centrarse únicamente en lo literario, aunque esto no signifique desconocer el lugar y la función que la literatura, en cuanto expresión artística y, muy especialmente, en su expresión poética, debe ocupar y cumplir en la configuración del espíritu de la nación. En el contexto de la economía política del momento, el arte, la literatura y la poesía en especial se constituyen en lo que él denomina el espacio de libertad. En este sentido, haciendo acopio de una concepción clásica de la literatura se distanciará de las poéticas realistas-naturalistas en lo concerniente a la limitación de la libertad creativa que esta corriente estética parece sugerir.[10] Asimismo, atribuirá al arte en general y a la literatura en particular la función idealizadora y el rechazo de lo vulgar y lo común. En franca oposición a la "literatura del mal" identificada con la literatura moderna francesa, opone el estoicismo de Fichte, la moral austera de Hegel y la virtud cristiana de Schlegel, junto a Cantú en Italia y algunos opositores franceses (1890: 25).

Inspirado en la estética hegeliana, en Pimentel la historia de la literatura se constituye en verdad en una historia intelectual, regida por leyes objetivas y principios de lo bello que no pueden caer en el escepticismo, en lo vago e indeterminado que se expresan en las composiciones literarias sentimentales: "ligereza, vaguedad, aspiraciones pueriles, sentimientos comunes, ideas triviales, esto es lo que se encuentra frecuentemente en las producciones de la literatura actual" (1885: 28). Por último, se opone al abuso del arte moderno, particularmente el naturalismo, al que encuentra, según sus palabras:

[9] "Tu crítica majadera/de los dramas que escribí,/ Pedancio poco me altera;/más pesadumbre tuviera/ si te gustaran a ti" (Pimentel, 1890: iii).

[10] "Los objetos del mundo real no llenan el ánimo ni le satisfacen enteramente: buscamos alguna cosa que ensanche más el corazón; apetecemos hechos más heroicos y brillantes, acaecimientos más variados y maravillosos, un orden de cosas más espléndido, una distribución más general y justa de recompensas y castigos que los que estamos viendo; y no hallando estas cosas en las historias verdaderas, recurrimos a la ficción" (1890: 26).

> Esta escuela presenta los siguientes caracteres dominantes: falta de ideas elevadas, de sentimientos profundos y de argumentos interesantes; exceso pesadísimo de descripciones, de minuciosos detalles, tendencia a pintar lo mezquino, lo vil, lo repugnante, lo vicioso de la sociedad. Esa sustancia envuelta generalmente en la forma de un lenguaje rebuscado y afectación de estilo. La literatura naturalista no excita curiosidad, ni causa interés; nunca hace derramar una lágrima o lanzar un suspiro, nunca eleva la imaginación: las obras de esa escuela se recorren con tibieza y se cierran sin pena, sino es que producen sueño y repugnancia (1890: 29).

En definitiva, la literatura moderna está desplazándose hacia las sombras y abandona la posibilidad de ejercer una influencia benéfica en la civilización, la moral y la felicidad social, tal como lo plantearía Madame de Stäel. No obstante, se precipita a afirmar Pimentel, no se le debe dar al arte un fin moral, pues se confunde "el objeto con el efecto" (1885: 32). El papel de la literatura debe ser tal como lo concibió Chateaubriand, presentar la religión por el lado de la belleza y, en este contexto recuerda a Diógenes a través de su frase "Yo no he cedido a la influencia de grandes luces superiores; mi convicción ha nacido del corazón, lloré y he creído". Es por esta vía que se garantiza el influjo del arte en las costumbres (1885: 33).

Este último aspecto es uno de los más relevantes en relación con su inserción en el espíritu ilustrado y por ello afirma que la función del arte es suplir la realidad a través de la imaginación: "El arte no es una perfecta realidad, ni tampoco una ilusión pura; es como una fluctuación entre la ficción y la verdad, y hé aquí su prerrogativa, elevarnos del mundo real sin inducirnos a la falsedad y al engaño" (1885: 34). Para terminar, se refiere a la crítica como el resumen de todos los conocimientos generales y especiales del escritor. Así pues, la crítica tiene como finalidad apartar lo malo, corregirlo y evitar el mal ejemplo, mientras que, reservando lo bueno, aprueba y señala lo que es digno de imitarse.

A la altura del tomo quinto, en el "Epílogo", Francisco Pimentel reproduce en un epígrafe una frase del historiador, periodista y escritor español Antonio Ferrer del Río y que parece resumir la situación actual del país, del continente y explicar el atraso de la literatura: "Cuando cejen de su encono los naturales de la América española, y no varíen cada mes de gobernantes y de gobierno y no malgasten su actividad en desastrosas lides, asombrará la valiente voz de sus bardos" (Pimentel, 1904: 5).

Por último, en su epílogo a la historia crítica de la poesía en México diagnostica la situación y las razones de esta en torno a la poesía mexicana: en primer lugar, por su carácter imitativo no ha llegado a la perfección y no puede ser considerada nacional, aunque presenta un mérito relativo. Paso seguido se refiere a los defectos de la poesía mexicana, a la inexistencia de una variante mexicana del español, y comenta que otro es el descuido en la escritura al punto

de "tener más ingenio que gusto, más inspiración que estudio, más talento que educación" (1904: 217), agregando la formación deficitaria. La mayoría de los poetas crecen bajo la influencia de antiguos preceptistas (tales como Gómez Hermosilla) en contraposición a la enseñanza que se adelanta en España con Hegel a través de Canalejas, Fernández González, Giner, Revilla y Alcántara (218). Por último, atribuye estas deficiencias a la imitación, no sólo de los buenos poetas sino de los malos: "los gongoristas antiguos y contemporáneos, los prosaicos, los ultra-románticos, los sentimentalistas gemebundos, los sensualistas, etc." (212). En general, esta "propensión a la imitación no sólo de lo feo sino de lo bello, ha dado por resultado que carezcamos de un poeta primitivo verdaderamente original en toda la acepción de la palabra" (212).

3. *"Este libro é un libro de amor"*

La última introducción comentada es la del brasileño, nordestino, Silvio Romero, prolífico historiador y crítico literario que, inspirado en la concepción alemana de la historia de la literatura, se empeñó a lo largo de toda su tortuosa vida académica en hacer una historia de la vida intelectual de su país. Al respecto de lo que se menciona en el título de este acápite, "Este es un libro de amor hecho por un hombre que siente hace cerca de veinte años sobre el corazón el peso del odio al que fue sometido en su patria", como nos comenta Silvio Romero, Antonio Candido lo corrobora cuando afirma que "El testimonio de los contemporáneos nos muestra una persona bonachona, de excelente humor, desinteresada, generosa, comunicativa; pero que con la pluma en la mano prefería atacar, destruir, todo lo que le desagradara, manifestando unos celos que rayaban en la envidia, una vanidad que llegaba a la soberbia, una susceptibilidad cercana a la paranoia" (Candido, 1982: ix).

La "Introdução" a la *Historia da literatura brazileira*, tomo primero (1500-1830), libro editado en Rio de Janeiro en 1888, en primer lugar se refiere a las difíciles circunstancias en que ha sido publicada esta obra, pues el autor es consciente de que nunca ha sido su interés agradar. Paso seguido, se refiere a las condiciones políticas y económicas del país para determinar que la nación brasileña ha logrado delimitar definitivamente su territorio (al ganarle la guerra al Paraguay) y se han liberado los esclavos como resultado del agitado movimiento intelectual que, no sin retrocesos y sobresaltos, logró darle fin a la esclavitud. Es importante resaltar que esta "Introducción" está escrita en tercera persona y Romero se refiere a sí mismo como "el autor" que, en relación con su patria, ha pasado por tres fases diversas: *1)* El *optimismo* de la niñez y de la juventud, *2)* El *pesimismo* radical e intratable que dio curso en

sus primeros libros y la actual, *3)* La de la *crítica imparcial*, equidistante de la pasión pesimista y de la pasión optimista que nos han hecho andar a tientas (Romero, 1888: xi).

En relación con lo anterior, afirma que esta obra de historia surge en esta última fase, la de la madurez, y su finalidad es prestar servicio a su patria. Esta transformación es el resultado del estudio etnográfico, de la historia del folklore y, en general, de la literatura. En este sentido, se refiere a las concepciones en torno al país, ya sea relacionadas con un Brasil envidiado por el mundo, o por el contrario, despreciado por haber dejado sobrevivir a la esclavitud por tanto tiempo.

En términos generales, se refiere a los momentos difíciles por los que está pasando el país: "algunos reales, otros levantados por la impaciencia y desorientación de los agitadores de la opinión". Estos problemas están relacionados con la forma de organización política (federalismo, república y organización municipal) que adoptará el país; en lo que respecta a lo económico, la crisis como resultado de la liberación de los esclavos, el aprovechamiento de la fuerza productiva del proletariado, la organización del trabajo en general, la buena distribución de la propiedad territorial; en lo que hace a la parte social, la colonización extranjera, la reforma de la enseñanza teórica y técnica. Es, en el sentir de Romero, una obligación de todo intelectual defender una opinión en relación con estos asuntos, pues de lo contrario estaría engañando al pueblo (1888: xiii).[11]

En coherencia con lo anterior, Silvio Romero expone una a una sus opiniones respecto del futuro de la patria, pero sobre todo, expone con lujo de detalles el proceso ideológico y político que desembocó en la liberación de los esclavos, dando como conclusión el que la liberación de los connacionales es el resultado de la voluntad popular. En este proceso la literatura tuvo un gran papel. En palabras de Romero, "la cuestión de la emancipación de los cautivos, puesta en el dominio de todos por los publicistas, penetra en los corazones por la acción de los poetas" (1888: xvii). Tras un periodo de avances y retrocesos, Romero propone una solución que fue objeto de ataques y burlas pero que resultó ser la que finalmente se aplicó. Esta vía fue presentada por él en un artículo de 1881 de la *Revista Brazileira*. La solución fue denominada la "emancipación autonómica y popular" y consistió en que los brasileños blancos fueron liberando a sus esclavos progresivamente. De acuerdo con el autor,

[11] A este respecto, Regina Zilberman afirma que Romero está inspirado por la sociología positivista y por ello incluye los aspectos relacionados con la economía, el análisis de las instituciones políticas y sociales de la colonia y del imperio: "Pare ele, 'O estado de riqueza o pauperismo de um povo influí diretamente na formação da sua literatura'" (2003: 137).

esto se constituyó en la expresión de una forma de hermandad al percatarse el esclavista que "más allá de los motivos morales, el esclavo comenzaba a ser un impedimento, una desventaja ante el trabajo libre" (1888: xix).

Esta solución, en opinión de Romero, "era apenas la inferencia lógica del concurso de las diversas razas en el espectáculo de nuestra historia, problema peculiar de nuestra etnografía brasílica, base de todos nuestros trabajos de crítica literaria. Insistimos en esto desde 1870 y lo hicimos especialmente en los estudios sobre la poesía y los cuentos populares del Brasil" (1888: xx).

Una a una el autor enumera las opciones políticas, económicas y sociales que convienen al país, sustentándolas en los resultados obtenidos en sus estudios etnográficos y literarios. Es evidente que en cuanto historiador y crítico literario Romero posee una profusa información proveniente de las ciencias políticas, la filosofía, la teoría de la historia europea, las historias literarias. En lo concerniente a su posición intelectual y filosófica, nos comenta Candido:

> No es difícil probar, en el campo de las ideas y de las convicciones, que fue primero positivista y que después atacó violentamente el positivismo; que en la política de Sergipe criticó fuertemente un bando y luego se unió a él; que calificó a Luis Delfino de poetastro e inmediatamente lo consideró uno de los más grandes poetas brasileños; que proclamó a Capistrano de Abreu el mayor conocedor de la historia del Brasil y poco después un mediocre investigador de insignificancias; que era evolucionista agnóstico y al final se adhirió a la Escola da Ciência Social, de raíces católicas; y así en todo lo demás (1988: ix).

No obstante las afirmaciones de Candido, en esta introducción es evidente que el autor se ha creado una opinión sustentada del espíritu brasileño sobre la base del mestizaje. Y es en este fenómeno racial y cultural en el que, en opinión del autor, reside el futuro político y literario autónomo del país. Uno de los aspectos importantes en Romero es su claridad en relación con el mestizaje cultural que debe propiciarse en las poblaciones de inmigrantes para con ello garantizar la unidad política y económica del país a través de las expresiones culturales. En relación con la presencia del positivismo estético proveniente de Hipólito Taine y la influencia del medio, clima y raza, nos explica Regina Zilberman que el proponer la raza como un factor decisivo es uno de los aspectos metodológica e ideológicamente innovadores, pues en lo concerniente al medio, tan relevante para Taine y, consecuentemente para Madame de Stäel, su postura antiromántica no le permitía aceptar dicha relevancia (Zilberman, 2003: 132).

En relación con lo literario, siente una aversión un tanto enfermiza hacia el romanticismo, tal vez porque fue con él que en la primera acepción identitaria del brasileño se optó por el modelo étnico y cultural del indio que, en su

opinión, no tiene nada que ver con el país, ni racial ni culturalmente, pues no ha aportado ni puede aportar nada. Aquí, es claro que Silvio Romero muestra un racismo inexplicable y opta por el negro en oposición al hegemónico *partido indianista*, según denominación irónica de Romero y pone énfasis en los procesos de mestizaje como aquellos a partir de los cuales se constituye la nación brasileña (Zilberman, 2003: 132).

Es importante resaltar que Romero se encuentra muy bien informado en lo relacionado con teorías sociales, políticas y literarias y, en contraste con sus compañeros hispanoamericanos, ve en el realismo-naturalismo las bases para la aparición de una literatura nacional brasileña, es decir, la raza, el medio y la evolución histórica. Esto se sustenta en lo que el autor afirma en cuanto se refiere a los sustentos teóricos generales en el estudio de la literatura y la crítica literaria, pues se atienden "los aspectos etnográficos en torno a la teoría del mestizaje, ya sea físico, ya moral". De igual manera, el "criticismo filosófico es la base fundamental" (Romero, 1888: xviii).

Para terminar, será mejor referirnos al estudio de Antonio Candido en relación con la historia de la literatura y la crítica brasileña de Romero. Este crítico, junto a los otros autores de historias de las literaturas nacionales tratados arriba, comparte su afición por Herder en lo concerniente a las culturas populares, Madame de Stäel en torno a las relaciones entre literatura y sociedad y, por último, Buckle y Taine en relación con el determinismo relativista. En palabras de Candido, "El medio, la raza, la evolución histórica, las costumbres, las tradiciones, aparecían como instrumentos admirables para comprender la obra del pensamiento, despojada, de un lado, de su carácter absoluto; de otro, de su carácter arbitrario y exclusivamente voluntario" (1988: 50). En relación con H.T. Buckle, historiador inglés y autor de la *Historia de la civilización en Inglaterra* (1857-1861), es importante resaltar, tal como lo plantea Antonio Candido, que "reconoce el gran papel de la libertad humana en la evolución social, mitigando necesariamente con esto, el determinismo histórico y, por tanto, perdiendo el derecho de afirmar 'el carácter altamente científico de la historia'". En algunos aspectos, inconforme con lo propuesto por el autor, Silvio Romero la acepta de modo muy general, pero "En el caso del Brasil, encuentra fantástica su manía de tomar el clima como factor principal. Apoyado en esto, cree necesario el mestizaje del blanco para poder soportar los trópicos" (1988: 59).

Conclusiones

En lo que respecta a las historias nacionales de la literatura, es fundamental tener en cuenta su papel en torno a la configuración del nacionalismo, pues

participan, en tanto construcción de imaginarios y tradiciones, en la disposición de acontecimientos bélicos, políticos y económicos orientados no sólo a estabilizar geográfica y organizacionalmente a la nación, sino a legitimar y sustentar un sentimiento de pertenencia. Es así como, desde una doble lectura, a partir de lo planteado por Eduardo Grüner en cuanto *la política* estaría dirigida a celebrar un "*contrato* como efecto de la violencia de *expropiación* y no su *eliminación*" (2002: 335), se retoma lo propuesto por Plamenatz en relación con la existencia de un nacionalismo "oriental" en América Latina y, en consecuencia, el carácter hegemónico cultural de la labor efectuada por el conjunto de intelectuales que se ocuparon del levantamiento de la información geográfica, cultural, étnica y literaria (en algunos casos coincidiendo en la misma persona), y que exigió malabarismos conceptuales, en general ideológicos, a través del acopio de un conjunto de conceptos de carácter filosófico, político, sociológico y literarios, que, a la postre, ante la exigencia de la política, en muchos casos iban en contravía de sí mismos.

Dichos intelectuales (hombres de letras) se vieron enfrentados a lo que hoy denominamos procesos de deconstrucción y posibilitaron, sin proponérselo, el surgimiento de verdaderas epistemologías fronterizas a partir del anomalismo de esta segunda versión del nacionalismo que, tal como lo afirma Plamenatz, citado por Chatterjee: "o es el despertar de las naciones a su autoconciencia: él inventa naciones donde no existen —pero necesita algunas marcas diferenciadoras preexistentes para trabajar" (2004: 127). Desde esta perspectiva, se configura un sujeto de la enunciación que, en opinión de Achugar:

> Independientemente de su individuación hubo un proyecto patriarcal y elitista que excluyó […] no sólo a la mujer, sino a los indios, negros, esclavos, analfabetos y, en muchos casos a aquellos que no tenían propiedades. Este perfil del sujeto enunciador, contribuyó, a su vez, a la construcción del perfil de un sujeto de la nación (el ciudadano) que se identificó con el discurso de cierto nacionalismo. En este sentido, los nacionalismos —o las formas históricas de tales nacionalismos— con que se entendieron y con el que construyeron las identidades nacionales y/o culturales en nuestros países, podrían ser considerados como "comunidades interpretativas" (Fish) o "formaciones discursivas" (Foucault) en donde se producía un discurso fundante que actuaba como un elemento de religación e interpretación (Althusser). El pertenecer a esas comunidades permitiría suponer que de hecho participarían de un "orden ritual" (Duara) que podría implicar adherir y ser leal al proyecto ideológico y ético que estructuraba tales comunidades (2003: 50).

Asimismo, en este punto se debe resaltar que los planteamientos de Partha Chatterjee, Plamenatz, junto a los de Eduardo Grüner, Bhikhu Parekh y otros tantos teóricos coinciden en que solo dos grupos sociales han sido los que han

participado en la construcción del nacionalismo: los intelectuales y el proletariado. Dos caras de una misma moneda. En este sentido, salta a la vista después de este corto y superficial recorrido que son los intelectuales, aquellos que han fungido como etnógrafos, lingüistas, folkloristas, literatos e historiadores, la materia de nuestro trabajo.

Bibliografía

Achugar, Hugo (2003), "A escritura da história ou a propósito das fundações da nação", en Moreira, Maria Eunice (org.), *Histórias da literatura: teorías, temas y autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

Ancízar, Manuel (1867), "Prólogo", en Vergara y Vergara, José María, *Historia de la literatura en Nueva Granada. Parte primera. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)*. Bogotá: Imprenta Echeverry Hermanos.

Bello, Andrés y García del Rio, Juan (1823), *La Biblioteca Americana*. Londres: Imprenta de don G. Marchant-Ingram-Court.

——————— (1826), *El Repertorio Americano*. Londres: Imprenta de G. Schulze.

Candido, Antonio (1982), "Prólogo", en Romero, Silvio, *Ensayos literarios*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

——————— (1988), *O método crítico de Sílvio Romero*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Chatterjee, Partha (2000), "El nacionalismo como problema en la historia de las ideas políticas", en Fernández Bravo, Álvaro (comp.). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.

De Certeau, Michel (1994), "La operación histórica", en Perus, Françoise (comp.), *Historia y literatura.* México: Instituto Mora-UAM.

Fernández Bravo, Álvaro (comp.) (2011), La *invención de la nación*. *Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.

Gellner, Ernest (2001), *Naciones y nacionalismo*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

Grüner, Eduardo (2002), *El fin de las pequeñas historias: de los estudios culturales al retorno imposible de lo trágico*. Buenos Aires: Paidós.

Loaiza Cano, Gilberto (2004), *Manuel Ancízar y su época. Biografía de un político hispanoamericano del siglo XIX*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia-Fondo Editorial Universidad EAFIT.

PAREKH, Bhikhu (2000), "El etnocentrismo en el discurso nacionalista", en FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro (comp.). *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*. Buenos Aires: Manantial.

PIMENTEL, Francisco (1890), *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México desde la conquista hasta nuestros días*. *Poetas.* Tomo I. México: Librería de la Enseñanza.

———— (1904), *Obras completas de D. Francisco Pimentel.* Tomo V. México: Tipografía Económica.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1969), *El otro Bello*. Caracas: Monte Ávila Editores.

ROMERO, Silvio (1888), *Historia da literatura brazileira (1500-1530)*. Tomo primero. Río de Janeiro: L.B. Garnier.

VERGARA Y VERGARA, José María (1867), *Historia de la literatura en Nueva Granada. Parte primera. Desde la Conquista hasta la Independencia (1538-1820)*. Bogotá: Imprenta Echeverry Hermanos.

ZILBERMAN, Regina (2003), "O positivismo e a história da literatura brasileira", en MOREIRA, Maria Eunice (org.), *Histórias da literatura: teorías. Temas y autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto.

HISTORIA DE LA PRENSA LITERARIA COMO HISTORIA DE LA LITERATURA. DESAFÍOS Y PERSPECTIVAS EN EL ÁMBITO LATINOAMERICANO

Ana María Agudelo Ochoa*

Introducción

A continuación expondré una serie de reflexiones en torno al estudio histórico de la prensa literaria como una forma de historia de la literatura decimonónica, y, con base en estas, sustentaré la pertinencia de un proyecto mancomunado que revise la prensa literaria latinomericana de esa época. Sugeriré, además, perspectivas de orden teórico-metodológico que podrían fundamentar una empresa de tal carácter, sin perder de vista los desafíos que esta implicaría.**

Considero pertinente mencionar que las ideas que expongo se derivan del trabajo académico que he desarrollado durante los últimos seis años con el grupo de investigación del cual hago parte, *Colombia: tradiciones de la palabra* (Universidad de Antioquia). La pregunta por los modos en que se ha escrito la historia de la literatura de mi país y la inquietud en torno a la manera (o maneras) en que en nuestra contemporaneidad podríamos escribirla, nos llevó como equipo de investigación por la senda de los impresos periódicos. Uno de los proyectos que emprendimos, titulado *Balance historiográfico de las publicaciones periódicas hispanoamericanas: temas, enfoques y conclusiones* (2013-2016), nos permitió levantar un mapa de los estudios que se han ocupado de la prensa literaria latinoamericana; esta investigación, que concluimos el año pasado, ofrece las bases para la presente reflexión.

* Investigadora y profesora del área de Literatura de la Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Colombia, y directora de la revista *Lingüística y Literatura*.

** Este capítulo se deriva del proyecto de investigación "Balance historiográfico de las publicaciones periódicas hispanoamericanas: temas, enfoques y conclusiones (2013-2016)", que se inscribe en la Estrategia de Sostenibilidad para Grupos de Investigación, Universidad de Antioquia, Colombia (2016-2017).

Literatura y prensa en el siglo XIX latinoamericano

El surgimiento y posterior desarrollo de la prensa marca un hito en la historia de Occidente: es indiscutible. En Latinoamérica, el documento periodístico comienza a aparecer en el siglo XVIII (Braojos, 1999; Barrera, 2004: 135), fue un medio clave en los procesos de emancipación y en la aparición del escritor público (Myers, 2010). De hecho, Arturo Andrés Roig (1986) denomina "siglo XIX cultural" aquel periodo profundamente marcado por los efectos de una de las más grandes revoluciones tecnológicas de la Edad Moderna: el nacimiento de la prensa periódica (1986: 138). En el caso de Latinoamérica, durante este siglo tienen lugar eventos de indudable trascendencia: la emancipación de las colonias, los procesos de conformación de Estados-nación y, como correlato, la necesidad de explorar nuevas formas expresivas preñadas de un "espíritu de ensayo" y que derivan en el "diarismo". Una nueva concepción del lenguaje, nuevos usos que pretenden alejarse distanciados de la retórica tradicional se suceden durante el periodo (1986):

> No es casual que grandes escritores de la época fueran considerados como poseídos de lo que se llamó "diarismo" y que esta mentalidad e inclinación alcanzara a todas las formas de la producción literaria, desde el pequeño artículo hasta la elaboración de escritos de mayor alcance, como podría ser la novela o ese otro tipo de escrito, ambiguo, polifacético y a veces increíblemente rico, al que sólo cabe llamarle "ensayo" (Roig, 1986: 140).

Las historias generales de la prensa hispanoamericana ofrecen información acerca del arribo de imprentas y señalan la eclosión de periódicos durante el periodo de las emancipaciones (Álvarez y Martínez, 1992: 61; Braojos, 1999; Bernedo, 2004). Señalan Álvarez y Martínez:

> Como expresión de una realidad disgregada, la prensa de los inicios republicanos se mostró contingente, falta de proyección a medio plazo, precaria en su financiación […]. Con todo, reflejaban [los impresos periódicos] el panorama social, político, ideológico y cultural y fueron foro de debates y de propuestas convirtiéndose en documentos para reconstruir la historia de aquellos años críticos (1992: 85).

Asimismo, se producen en este contexto la aparición del "periodismo de empresa" y la consolidación de estrechos vínculos entre los impresos periódicos y los grupos de poder, relación basada en la necesidad de formar la opinión pública (1992: 116).[1]

[1] Ángel Rama señala el poder del "periodismo de empresa" como "uno de los pilares del sistema y parte ostensible de la ciudad letrada" (2009: 130).

Los vínculos entre el devenir de los impresos periódicos y la evolución del sistema literario latinoamericano son innegables. Pese a que en *Las corrientes literarias en la América Hispánica* ([1945] 1994) Pedro Henríquez Ureña no dedica un capítulo específico a las publicaciones periódicas, no puede dejar de aludir a las relaciones de los letrados hispanoamericanos con periódicos y revistas; según el dominicano, *Alocución a la poesía* de Andrés Bello aparece como suerte de prospecto de la revista *La Biblioteca Americana* (1994: 103). Señala el mismo autor que en el marco del proceso de emancipación "La literatura demostró su utilidad para la vida pública […]. Con frecuencia tomó forma de periodismo u oratoria" (118). Valga decir que el de Bello no es el único caso de vínculo con la prensa mencionado por Henríquez Ureña.

Enrique Anderson Imbert ([1954] 1997) prácticamente omite la función de la prensa. Son mínimas sus alusiones al respecto y pocas veces menciona el vínculo de autores con estos medios. Ello se entiende al advertir el énfasis de su estudio por generaciones en la figura del autor y en la revisión de la "calidad literaria" de las obras. De allí que comprendamos que de Manuel Payno afirme: "Escribió esas novelas que se llaman 'de folletín' o 'por entregas', sin más propósito que el de hacer pasar un buen rato a los lectores. Y tuvo los defectos del narrador barato: facundia, truculencia" (264).

Como Henríquez Ureña, Antonio Candido ([1959] 2000; [1965] 2006), en sus aproximaciones a las letras decimonónicas de Brasil, refiere a menudo el papel protagónico de folletines, revistas y periódicos en el acontecer cultural. Candido diferencia claramente tres tipos de publicaciones periódicas que apalancaron la vida literaria ya desde principios del XIX: "Aquelas [las publicaciones periódicas] compreendem as revistas culturais e o jornalismo propriamente dito, que podemos dividir em três ramos no período que vai do seu aparecimento, em 1808, até as primeiras manifestaçoes románticas, cerca de 1836: jornalismo de ensaio, de artigo e de panfleto" (2000: 231).

Emilio Carilla, pese a sus consideraciones peyorativas acerca del folletín, reconoce el valor del periódico tanto como espacio de difusión de la literatura en el XIX como de testimonio literario: "Aún hoy, al estudiar las letras del siglo XIX, notamos que, a pesar de las numerosas ediciones, falta rastrear muchas revistas y muchos diarios en los que escribieron escritores de esos tiempos" ([1957] 1967: 109). Ofrece Carilla un listado de títulos de impresos periódicos útiles para el estudio en concreto del Romanticismo (110-111).

Jean Franco, por su parte, en los capítulos que dedica a la vida literaria decimonónica, asimismo debe aludir a la prensa. Esta historiadora se concentra en algunos nombres y géneros, y a partir de estos, va trenzando los avatares de la vida literaria. No se concentra en el papel de los impresos periódicos, mas alude con cierta regularidad a la relación de los autores con los mismos. Además de

señalar que impresos de aspiración periódica (libelos, pasquines) y periódicos propiamente dichos fueron el vehículo de protesta de las colonias insatisfechas ([1973] 1987: 34), debe aludir al vínculo de la prensa con el hecho literario. Al referirse a José Joaquín Fernández de Lizardi, por ejemplo, se detiene en su inclinación por la prensa (40): "es la figura más importante del período de la independencia si limitamos la 'literatura' a los géneros convencionales de la novela, teatro y poesía; pero hubo también una inmensa actividad periodística y epistolar" (45). También alude Franco a Bello y el *Repertorio Americano* como vehículo de su discurso a favor del establecimiento de un código moral humanista para los escritores latinoamericanos (48).

Julio Ramos, en sus estudios sobre el siglo XIX literario, no puede pasar por alto el papel de periódicos y revistas y plantea un proceso de diferenciación entre la literatura "pura" y la "función estatal de las letras", derivado de una "reestructuración del tejido de la comunicación social", que tuvo efectos, a su vez, en las dinámicas de legitimación de lo literario (2009: 136). En el capítulo IV de *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* ([1989] 2009), Ramos revisa en profundidad la articulación de Rubén Darío y José Martí en el circuito periodístico de su época y los efectos de tal circunstancia en la apuesta literaria de ambos autores. Con dicho capítulo marca una destacable diferencia respecto de otros estudios históricos de la literatura latinoamericana, en cuanto dedica un espacio amplio y profundo al análisis de las relaciones prensa-sistema literario. Ramos hace hincapié en el protagonismo de los periódicos en el entramado cultural ya a comienzos del XIX (135). A lo largo del siglo, en cuanto plataformas y medios de formación de la opinión pública, revistas, periódicos, folletines, entre otros medios, fueron escenario del estrecho lazo entre el discurso literario y la arena política.

Existen incluso indicios del vínculo entre la literatura y este tipo de impresos ya en la Colonia. Así lo demuestra Flor María Rodríguez-Arenas, en su libro *Hacia la novela. La conciencia literaria en Hispanoamérica (1972-1848),* donde examina una polémica literaria entre el editor del *Papel Periódico de Santafé de la Ciudad de Bogotá* y un corresponsal anónimo, quien argumenta la inferioridad de la vida cultural del virreinato en comparación con la de otras regiones del territorio colonizado por España. En su respuesta al corresponsal, Manuel del Socorro Rodríguez, editor del periódico santafereño, hace gala de sus conocimentos de la producción literaria no solo del Virreinato de la Nueva Granada, sino además de obras de otras regiones. El valor del documento publicado en el *Papel Periódico* a finales del siglo XVIII reside no solo en su carácter probatorio del vínculo entre "hojas volantes" y "bellas letras", sino en el listado de obras y autores a las que tenemos acceso gracias a un artículo periodístico.

Indudablemente, el discurso literario decimonónico, una de las manifestaciones de los discursos programáticos a propósito de la identidad y de la civilización, encuentra un lugar privilegiado de divulgación y de formación de lectores en los impresos seriados. Periódicos y revistas, además de ofrecer sus páginas a variedad de géneros ya consolidados, como la poesía, son espacio de gestación de nuevas formas, como el cuento moderno, cuya poética está fuertemente determinada por este medio. Las reflexiones de orden programático, los comentarios críticos y las polémicas acerca del estado de la literatura tienen asimismo lugar en los seriados. También encontramos allí indicios de la existencia y dinámica de diferentes espacios de sociabilidad literaria, de redes de letrados y procesos de transferencia cultural —o importanción literaria, si se prefiere—: los discursos, las convocatorias y las reseñas que muy posiblemente surgen en el seno de tertulias, sociedades y cenáculos, encuentran una plataforma de divulgación en estos medios. Pistas acerca de la evolución de lo que me atrevo a nombrar como "mercado", también aparecen en periódicos y revistas. En palabras de Víctor Goldgel: "sobre todo a partir del período revolucionario, pero también antes de él, la prensa periódica desestabilizó la república de las letras e hizo que cierto tipo de autores y ciertas formas de escritura y de lectura pasaran a ocupar lugares que antes no les correspondían y, por lo tanto, a despertar la alarma de lo heterogéneo" (275). Así, un estudio histórico de las literaturas latinoamericanas decimonónicas podría (¿debería?) partir del examen de los impresos seriados y de las dinámicas tras su aparición, vida y culminación.

Avances y desafíos

No pretendo presentar el estudio histórico de la literatura vinculado a los impresos periódicos —sean estos considerados fuente u objeto— como una novedad. Es evidente que existen importantes avances en los ámbitos latinoamericano y español que deben ser retomados críticamente como un punto de partida para análisis que pretendan poner en relación diversos sistemas literarios. En todo caso deseo insistir en la necesidad de retomar tales desarrollos y dar continuidad a los mismos teniendo como marco común a Latinoamérica como una gran zona cultural.

En el marco del proyecto a que aludí antes, elaboramos un balance del estado de los estudios sobre prensa literaria en algunas regiones de América Latina y en España. Aunque no me detendré en los detalles de dicha investigación y sus resultados, sí quiero presentar un balance general de los estudios de prensa literaria centrados específicamente en el XIX, de manera que podamos

hacernos una idea de los avances existentes.[2] Hasta el momento no hemos ubicado un estudio histórico de la literatura del siglo XIX que se concentre especialmente en impresos periódicos y que abarque grandes zonas literarias. Sí existe una importante cantidad de trabajos centrados en literaturas nacionales, regionales y locales. Algunos países cuentan con significativos avances en materia de estudio de sus literaturas a partir de fuentes periódicas; como es el caso de México, Argentina, España y Francia (me permito mencionar estos dos países europeos pues un estudio que parta de la publicaciones periódicas literarias del XIX en América deberá revisar necesariamente estos sistemas literarios). En otros casos, como los de Colombia, Costa Rica, Bolivia o Paraguay, existen algunos adelantos que no constituyen un cuerpo firme de análisis aunque sí un importante antecedente (Agudelo y Bedoya, 2017).

Los estudios que hemos tenido la oportunidad de revisar (380 títulos aproximadamente) podrían clasificarse en tres grandes grupos: estudios de orden descriptivo (índices, listados hemerográficos), ediciones de recuperación de revistas y periódicos decimonónicos (facsimilares, transcripciones, digitalizaciones) y estudios de orden analítico. La mayoría de estos últimos se concentra en un título concreto, en *corpus* muy acotados, en una escuela, una idea estética o un movimiento (Agudelo y Bedoya, 2017). En este sentido, llama la atención cómo se ha configurado una suerte de "canon" de impresos periódicos decimonónicos a partir de los estudios en torno a los mismos; es decir, unos pocos títulos son el objeto de diferentes aproximaciones. Es el caso de *El Mosaico* en Colombia, de la *Revista Azul* o el *Diario de México* en México, por citar algunos casos. El Modernismo asimismo concentra un gran número de estudios "El Modernismo en México a través de cinco revistas", de Fernando Curiel y Belem Clark, "El modernismo en las revistas literarias del Ecuador", de Lara Michael H. Handelsman, o "Discusiones en torno al Modernismo de las revistas literarias chilenas (1895-1901)", de Marina Alvarado, entre otros.

Cabe destacar aquellas obras que se ocupan de la historia de la prensa de carácter general, valiosas para recomponer el amplio panorama en que se inscriben, con su especificidad, los impresos seriados literarios. Tal es el caso de *Historia del periodismo universal* (2004), *De Gutenberg a internet. Una historia social de los medios de comunicación* (2002), *El periodismo en México, 500 años de historia* (con ediciones de 1995 y 1998), *Historia del periodismo argentino: desde los orígenes hasta el centenario de Mayo* (2006), *Prensa argentina siglo XIX* (2009), *Historia del periodismo chileno* (1956), *Historia del periodismo*

[2] El libro resultado de esta investigación ofrece información detallada al respecto. Se trata de *El estudio de la prensa literaria en América Latina y España. Estados del arte* (Agudelo y Bedoya, 2017).

colombiano (1968), *Historia de la Prensa en el Uruguay. Desde la Estrella del Sur a Internet* (2008), por presentar sólo algunos títulos.

Son diversos los desafíos que puede enfrentar una perspectiva de trabajo de tal magnitud. Las denominaciones son uno de ellos. Aunque ya desde el título del presente texto proponemos la categoría "prensa literaria", no podemos obviar la complejidad que entraña tal denominación, mucho menos desconocer que resulta tan mutable con la noción misma de literatura. En este sentido, sería pertinente articular los cambios en el espacio periodístico con las mutaciones en el repertorio literario,[3] y en este sentido revisar si durante el arco temporal estudiado, el siglo XIX, es posible hablar de prensa literaria. ¿Qué sería prensa literaria? ¿Acaso el problema radicaría, más bien, en examinar la relación prensa-literatura o el lugar de la literatura en los impresos periódicos? En todo caso se propone un lazo sustancial entre una materialidad y una forma discursiva singular, vínculo que debe revisarse a la luz del "desarrollo histórico de los sistemas de comunicación" (Roig, 1986: 137).

Planteados los interrogantes anteriores y referidas las relaciones de las que tenemos indicio, nos aventuramos, en todo caso, a precisar a qué nos referimos con la expresión "prensa literaria" en el contexto del siglo XIX, pues una delimitación de esta noción sería uno de los primeros escollos por resolver en tanto decisión determinante a la hora de componer un *corpus* de análisis. Podríamos acotar el campo de la "prensa literaria" como aquel conformado por impresos con espíritu de aparición periódica (se cumpla o no tal periodicidad), entre cuyas páginas ocupa un lugar destacado algún elemento, o evidencia de la existencia de elementos, del sistema literario.

Entre los impresos literarios seriados que circularon a lo largo del XIX se cuentan el periódico, la revista, el suplemento, el folletín, la guía de forasteros, el almanaque. El nivel de especialización de la revista (literaria, cultural, intelectual) la ha convertido en objeto privilegiado de análisis; no obstante, otras materialidades también tuvieron un papel protagónico a lo largo del XIX, especialmente el periódico. La heterogeneidad de este tipo de impreso, su esencia polifónica, podríamos decir, es un rasgo fundamental: "ese principio constructivo del periódico que era la representación de lo heterogéneo, puede ser por lo tanto concebido como una respuesta a la heterogeneidad y la renovación creciente de la esfera literaria" (Goldgel, 2010: 189). Víctor Goldgel caracteriza el periódico como espacio de coincidencia de discursos diversos articulados a partir de un eje común o yuxtapuestos, siguiendo cierto azar marcado por una necesidad del impresor al momento de cerrar un número (atribuye incluso a ello la proliferación de títulos de secciones y de periódicos como *El Mosaico, El Museo,*

[3] Entendemos el concepto de repertorio en los términos de Jacques Dubois (2014).

El Kaleidoscopio, Variedades). La heterogeneidad, manifiesta en la variedad, se vincula asimismo a la(s) singular(es) noción(es) de literatura a lo largo del siglo XIX. La revista y el suplemento, por su parte, son esencialmente especializados y en este sentido "renuncian" al carácter heterogéneo del periódico; su consolidación en el sistema literario es un síntoma de la autonomización del sistema mismo en el marco de los procesos de modernización.[4]

Sarlo y Altamirano, apoyados en Lewis Coser, diferencian entre "la publicación periódica 'culta', dirigida al conjunto de las capas ilustradas de la *middleclass* y que tuvo su reinado sobre todo en el siglo XIX" (2001: 184) y la revista literaria, típica del siglo XX, espacio de confluencia de polémicas y reflexiones, baluarte de nuevas apuestas estéticas. Sin desatender las diferencias entre la revista y otros impresos periódicos, me permito extender las consideraciones de Sarlo al campo general de los impresos periódicos: "[Las revistas] son un lugar y una organización de discursos diferentes, un mapa de las relaciones intelectuales, con sus clivajes de edad e ideologías, una red de comunicación entre la dimensión cultural y la política" (1992: 15). Asimismo, afirma esta autora, "Una historia que tuviera como objeto las modificaciones institucionales de los lugares que ocupa el discurso literario y, sobre todo, que focalizara en los conflictos ideológicos y estéticos, puede hacerse sobre la base de las revistas" (11). Sobre la base de los impresos periódicos, nos atrevemos a ampliar.

El estado de los archivos y el avance en materia de digitalización de los mismos es otro desafío, aspecto clave que se debe tener en cuenta a la hora de emprender estudios históricos con publicaciones periódicas. Cabe señalar al respecto el panorama desigual al que nos enfrentamos actualmente. Algunos países —o regiones— han preservado mejor que otros sus fuentes documentales: las políticas de conservación difieren así como el monto de los recursos destinados a este importante aspecto; asimismo son diferentes los desarrollos y reglamentaciones en materia de digitalización y acceso a las colecciones de periódicos y revistas. Evidentemente el estado del archivo y el acceso al mismo pueden facilitar o entorpecer enormemente la labor del investigador; si bien resulta utópico pensar en un repositorio americano, o al menos en una herramienta que facilite el acceso a los repositorios nacionales y regionales, me permito llamar la atención sobre la necesidad de emprender una iniciativa que se ocupe, al menos, de delimitar un gran *corpus* de impresos periódicos literarios decimonónicos americanos y de ponerlos al alcance de los investigadores y demás interesados

[4] Ángel Rama señala que en el contexto de la modernidad la prensa resultó favorecida por las leyes educativas que redundaron en el aumento del público lector: "Contrariamente a las previsiones de los educadores, los nuevos lectores no robustecieron el consumo de libros sino que proveyeron de compradores a diarios y revistas" (2009: 130).

en consultarlos. A lo que quiero apuntar con lo anterior es a la necesidad de llegar a acuerdos entre instituciones académicas, bibliotecas y archivos, entidades que deberían liderar un estudio del carácter que aquí se comenta.[5]

Otro desafío tiene que ver con la posibilidad de acordar un marco teórico-metodológico, tan riguroso como flexible, que permita navegar por la complejidad de la vida literaria decimonónica. En este sentido, la síntesis es clave: síntesis entre aparatos conceptuales de la historia (cultural, intelectual y de la literatura) y las reflexiones que han abordado, de manera paralela a los estudios de caso, el fenómeno de los impresos periódicos literarios. La perspectiva teórica de la poética histórica del impreso constituye un interesante ángulo de análisis de los cambios de la "hechura literaria" a lo largo del XIX operados al ritmo que marcan las transformaciones en las prácticas y ámbitos de comunicación (Vaillant, 2005a, 2005b). La propuesta de Roig acerca del "espíritu" de ensayo propio del "siglo XIX cultural" se puede armonizar con los postulados de la poética histórica y de la poética del impreso periódico (Thérenty, 2006), y a partir de tal marco revisar ciertas singularidades del discurso literario y la materialidad periodística.[6]

Pese a que una propuesta de periodización *a priori* puede ser criticada, cabe considerar reflexiones como las de Roig (1986) con el fin de establecer arcos temporales para el análisis; este historiador vincula los límites del "siglo XIX cultural" a las etapas primordiales para el desarrollo del periodismo (1986: 140). Roig propone tres periodos: la etapa del periodismo primitivo que va de finales del XVIII a principios del XIX; una segunda etapa, caracterizada por un periodismo de ensayismo, crítica y opinión, que surge con el diarismo hacia 1830, y una tercera etapa, que se inicia con la aparición del periodismo informativo, en la década de los años 80, y se encuentra íntimamente ligada a los procesos de modernización (1986: 140-142).

Roig (1986) coincide con Ramos (2009) y Bernedo (2004) al marcar una ruptura importante hacia la década de los años 70; Bernedo explica el cambio a partir de las políticas de mercado mientras que Ramos, por su parte, vincula los procesos de modernización al estado del sistema literario. A las etapas de

[5] Sería necio desconocer inicitivas como la Biblioteca Digital del Patrimonio Iberoamericano (BDPI) (http://www.iberoamericadigital.net/es/Inicio/), de la Agenda Digital Cultural para Iberoamérica. No obstante, debe gestionarse la financiación a proyectos tan concretos como el que aquí proponemos, donde se requiere respaldo para poner a disposición de los investigadores un *corpus* específico. Sería deseable lograr acuerdos con este tipo de entidades, apoyo financiero y logístico.

[6] Roig (1986) atribuye dos rasgos de ciertos discursos, que aparecen con el espirítu de ensayo y el diarismo: provisoriedad y fragmentarismo. Bajo la misma lógica, Thérenty (2006) propone una poética del texto literario publicado en prensa signada por rasgos impuestos por el periódico: colectividad, periodicidad, polifonía, efecto de sección.

Roig podríamos sumar una cuarta, que revisaría la tendencia de los medios a la especialización: debido al poder que cobra la información en los periódicos, con el auge del periodismo empresa, cobran fuerza las inicitivas de prensa especializadas, a finales del XIX y durante las primeras décadas del XX (Sarlo y Altamirano, 2001: 184). Ángel Rama (2009) señala dos pruebas que debe enfrentar la ciudad letrada, una durante el periodo de los procesos de emancipación y otra que surge con la modernización, que el autor ubica hacia 1870: en uno y otro momentos nuevos actores se incorporan a la ciudad letrada, entre otros el periodista (119). El papel asumido por estos actores, en los términos en que lo analiza Rama, coincide con los momentos señalados por Roig. Con lo anterior pretendemos señalar que existen evidencias de rupturas claves.

Cierre

Pensar la prensa literaria decimonónica conlleva la exigencia de comprenderla como una de las manifestaciones de la prensa ligada en lo general a un fenómeno como el del desarrollo de la opinión pública, a los cambios en la comunidad lectora y en la circulación de los discursos. Esta perspectiva exige, además, una articulación con las historias de la imprenta, del libro y de la lectura, con estudios a propósito de la libertad de prensa y de la normativa en materia de reconocimiento de la autoría. No olvidemos que Rama señala que en tanto "la letra apareció como la palanca del ascenso social" (2009: 122), un amplio abanico de posibilidades se abre a los escritores; de allí que ejercicios como la traducción y consecución de textos para abastecer las necesidades de los impresos periódicos detonen hacia el final del XIX un movimiento de protección de los derechos de autor (124).

Cabe aclarar que un estudio como el que proponemos no se centraría exclusivamente en impresos periódicos; la propuesta trasciende dicho marco y exige articular otras materialidades, pero como apuesta por una perspectiva basada en la poética histórica del impreso, otorga protagonismo a una materialidad, espacio privilegiado y vinculado al desarrollo de una escritura literaria pública.

Claramente contamos con un importante recorrido en el ámbito latinoamericano en materia de estudios históricos de los impresos periódicos. Tanto la reflexión teórico-metodológica como los estudios centrados en zonas literarias específicas son copiosos. Tales bases ofrecen un punto de partida rico para un proceso que podemos emprender en equipo, y cuyo objetivo sería levantar una historia de la prensa literaria latinoamericana y aportar al estudio histórico de su literatura.

BIBLIOGRAFÍA

AGUDELO OCHOA, Ana María y BEDOYA, Gustavo Adolfo (2017), *El estudio de la prensa literaria en América Latina y España. Estados del arte.* Medellín: Editorial Universidad de Antioquia. Disponible en: http://bibliotecadigital.udea.edu.co /bitstream/10495/7018/1/Ana_Agudelo_2017_Estudio_prensa_literaria.pdf

ALVARADO, Marina (2012), "Discusiones en torno al Modernismo de las revistas literarias chilenas (1895-1901)", *Anales de literatura Chilena*, XIII. 17: 81-102.

ALVAREZ, Jesús y MARTÍNEZ, Ascención (1992). *Historia de la prensa hispanoamericana*. Madrid: Mapfre.

ANDERSON IMBERT, Enrique ([1954] 1997), *Historia de la literatura hispanoamericana [I. La colonia. Cien años de república].* México: Fondo de Cultura Económica.

BARRERA, Carlos (2004), *Historia del periodismo universal.* Barcelona: Ariel.

BERNEDO, Patricio (2004),"Nacimiento y desarrollo de la prensa periódica nacional en América Latina", en BARRERA, Carlos (coord.), *Historia del periodismo universal.* Barcelona: Ariel, 135-168.

BRAOJOS GARRIDO, Alfonso (1999), "De los antecedentes a la conquista de la libertad de expresión", en GARCÍA MOMPART, Josep L. y MARÍN OTTO, Enric (eds.), *Historia del periodismo universal.* Madrid: Síntesis, 13-48.

BURKE, Peter y BRIGGS, Asa (2002), *De Gutenberg a internet. Una historia social de los medios de comunicación*. Madrid: Taurus.

CANDIDO, Antonio ([1959] 2000), *Formação da literatura brasileira. (Momentos decisivos). 1º volume. (1750-1836).* Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Editora Itatiaia Limitada.

——————— ([1965] 2006), *Literatura e sociedade.* Rio de Janeiro: Ouro sobre azul.

CARILLA, Emilio ([1957] 1967), *El Romanticismo en América Hispánica.* 2 tomos. Madrid: Gredos.

CLARK DE LARA, Belem y CURIEL DEFOSSÉ, Fernando (coords.) (2000), *El Modernismo en México a través de cinco revistas.* México: Universidad Nacional Autónoma de México.

DUBOIS, Jacques ([1978] 2014), *La institución de la literatura.* Juan Zapata (trad.). Medellín: Universidad de Antioquia.

FRANCO, Jean ([1973] 1987), *Historia de la literatura hispanoamericana.* Barcelona: Ariel.

GOLDGEL,Víctor (2010), "Caleidoscopios del saber. El deseo de variedad en las letras latinoamericanas del siglo XIX", *Estudios. Revista de inves-*

tigaciones literarias y culturales, XVIII. 36: 272-295. Disponible en: http://132.248.9.34/ hevila/EstudiosRevistadeinvestigacionesliterariasyculturales/2010/vol18/no36/2.pdf

HANDELSMAN, Michael H. (1981), *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930.* Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro ([1945] 1994), *Las corrientes literarias en la América Hispánica.* México: Fondo de Cultura Económica.

RAMA, Ángel ([1985] 2009), *La ciudad letrada.* Madrid: Fineo.

RAMOS, Julio ([1989] 2009), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX.* Caracas: El perro y la rana.

ROIG, Arturo Andrés (1986), "El Siglo XIX latinoamericano y las nuevas formas discursivas", en *El pensamiento latinoamericano del siglo XIX.* México: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 137-161.

SARLO, Beatriz y ALTAMIRANO, Carlos (2001), "Revistas y formaciones", en *Literatura y sociedad.* Buenos Aires: Edicial, 183-191.

SARLO, Beatriz (1992), "Intelectuales y revistas, razones de una práctica", *América. Cahiers du CRICCAL,* 9-10. Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970, 9-16. Disponible en: http://www.persee.fr/docAsPDF /ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047.pdf

THÉRENTY, Marie-Ève (2007), *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*. Paris: Éd. Le Seuil.

VAILLANT, Alain (2005a), "El romanticismo y el triunfo de lo impreso", *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales,* 62: 184-194. Disponible en: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=319136829008

——————— (2005b), "Poética de la escritura periódica: cuestiones de método y de historia literaria", *Secuencia. Revista de historia y ciencias sociales,* 62: 195-206. Disponible en: http://www.redalyc.org/pdf/3191/319136829009.pdf.

ESCRIBIR LA HISTORIA

"EL LENGUAJE MISMO": LITERATURA, HISTORIA E HISTORIA DE LA LITERATURA EN LA OBRA DE ANDRÉS BELLO

Miguel Gomes*

Luchas culturales en el Chile decimonónico

De todas las grandes figuras del siglo XIX hispanoamericano tal vez sea la de Andrés Bello una de las que menos desacuerdos suscita hoy en lo referente a su reputación y la pervivencia de su legado. Ello se constata en su faceta de jurista, por el efecto que su *Código Civil* de Chile (1856) tuvo en otros países; en su faceta de pedagogo de la lengua, por la difusión de su *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847); en su faceta de gestor educativo y cultural, por la fundación de importantes instituciones como la Universidad de Chile o periódicos como *El Araucano*; o en su faceta de poeta a quien desde muy temprano se considera padre de una literatura americanista, como lo demuestra la inclusión de la "Alocución a la poesía" (1823) a la cabeza de la influyente antología *América poética* (1846) de Juan María Gutiérrez. Esos datos objetivos, sin embargo, no salvaron a Bello en sus días de ser víctima de reproches indirectos en numerosas polémicas, entre las que destacan las generadas por el avance del Romanticismo en Chile, las de la enseñanza de la lengua nacional y la necesidad de una reforma ortográfica, o aquellas en torno a la función y la situación de la historiografía en la organización de la nación.

En cuanto a la primera, cuyo protagonista fue Domingo Faustino Sarmiento, también exiliado en Chile, se trata en realidad de una serie de escarceos periodísticos, que arrancan en 1841 con ataques del argentino al "encogimiento i cierta pereza de espíritu" que veía en los jóvenes escritores chilenos, muchos de ellos discípulos de Bello (Promis Ojeda, 1995: 34-37). El tema pronto derivará a las tensiones entre neoclásicos y románticos —"las dos escuelas en que está

* Profesor de Literaturas Hispánicas y Comparadas, Universidad de Connecticut.

dividida al presente la república literaria", como lo expresa *El Semanario de Santiago* ("Prospecto", 1847: 2)—; Salvador Sanfuentes, José Joaquín Vallejo, Vicente Fidel López y otros discutirán agriamente y Bello solo de vez en cuando se expresará al respecto con mesura —me detendré más adelante en este punto—. En 1842, simultánea a los debates anteriores, la cuestión de la lengua y la ortografía va definiéndose, con veladas provocaciones de Sarmiento a Bello (Jaksić, 2010: 197), a lo que seguirá la reforma ortográfica propuesta por Sarmiento y la inmediata promulgación en 1844 de una reforma más inspirada en la original de Bello y Juan García del Río, esbozada en 1826 en el primer número de *El Repertorio Americano* (27-41). Las contiendas historiográficas se desarrollarán posteriormente, entre 1844 y 1848, con actantes distintos, entre ellos José Victorino Lastarria y Jacinto Chacón, contestando Bello las posiciones de este último con textos que se han convertido en clásicos del pensamiento hispanoamericano de la época.

Es evidente que estamos ante ejemplos de la dinámica de la sociedad letrada según la ha descrito Pierre Bourdieu, para quien el campo de producción cultural se estructura como incesante arena de luchas donde el poder simbólico se distribuye gracias, entre otras oposiciones, a la de agentes establecidos y contrincantes más jóvenes, es decir, "aquellos que han hecho época y se esfuerzan en persistir y aquellos que no podrán hacer época sin trasladar al pasado a los empeñados en eternizar la situación actual" (Bourdieu, 1993: 60).[1]

Ha de observarse, con todo, que si Bourdieu sostiene que la figura establecida desea un orden inamovible "deteniendo el reloj" (60), en el caso de Bello su colocación en esa posición reposa más en malentendidos que en actitudes verificables. Una revisión cuidadosa de sus opiniones arroja una y otra vez el resultado de que las iniciativas de hacerlo representar el papel de conservador a ultranza están fundadas en manipulaciones convenientes para justificar de modo teatral las disputas de viejos y jóvenes con las que los últimos quisieron legitimarse. Un buen ejemplo lo ofrece la supuesta rigidez del clasicismo de Bello, cuando este se dedicó, más que a simplemente traducir, a transcrear obras de Alphonse de Lamartine, Alexandre Dumas, Lord Byron y Victor Hugo, todos ellos románticos mayores —Byron y Hugo agitadores y cabecillas del movimiento—. A Emir Rodríguez Monegal (1969: 72-78) y Arturo Uslar Pietri (1981: xxviii-xxxiii) debemos reflexiones imprescindibles sobre la imposibilidad de desligar a Bello del Romanticismo. Con respecto a la ortografía, Iván Jaksić ha hecho ver que las posiciones de Sarmiento y Bello, pese a las apariencias, eran incluso compatibles (2010: 198-199) y que Bello, más bien, se había

[1] Traduciré las citas críticas o teóricas en otras lenguas, a menos que considere relevante la expresión del original.

adelantado veinte años a las propuestas del argentino —lo cual explica, sin duda, la perplejidad de José Joaquín Vallejo, horrorizado por la reforma y por la naturalidad con que la vio Bello: "Lo que pide Sarmiento, lo que intenta, es una revolución sangrienta; y no comprendo cómo el sin par y circunspecto don Andrés Bello no esté escandalizado con ese cohete incendiario" (1911: 496).

En lo que atañe al debate historiográfico, ya se ha escrito mucho y bien sobre las ambivalencias e inexactitudes de Lastarria a la hora de retratar interesadamente a Bello como reaccionario para resaltar su propio valor como adalid de un pensamiento innovador.[2] Y no hay terreno más fértil para moderar toda reducción de Bello al tradicionalismo empecinado que el historiográfico. Me atrevería a sostener que una revisión de sus disquisiciones acerca de la historiografía y la manera como la practicó en el terreno específico de la literatura no solo desmiente la caracterización de "campeón que los conservadores habían levantado" (Lastarria, 2010: 59), sino que nos ofrece razones para creer que su ideario en varios sentidos era tanto o más moderno que el de sus detractores.

La importancia que Bello concedía al lenguaje en asuntos historiográficos y a la historia como textualidad, por ejemplo, no deja de recordar una vertiente del pensamiento que únicamente se desarrollará a fondo en la segunda mitad del siglo XX: la que sugiere la inevitable falta de neutralidad del medio del que se vale la expresión historiográfica. Esas posturas encarnan, por una parte, en Hayden White y su alegato de que todo historiador se vale de "una estructura verbal en forma de discurso narrativo en prosa que sirve de modelo, o icono, de estructuras y procesos pasados con el fin de explicar mediante su representación qué fueron" (1973: 3). Por otra parte, en el dominio más específico de la historia literaria, no cuesta recordar lo aseverado por Paul de Man sobre la urgencia de no ponerse "dentro" o "fuera" de lo literario para así mantener la aporía que la literatura conscientemente representa —porque el poético para De Man era, ante todo, lenguaje autodeconstructivo— (1983: 164). La revisión de las bases de la historiografía literaria que el autor de *Blindness and Insight* exigía coincide en ciertos aspectos con ideales bellistas:

> Para llegar a ser buenos historiadores literarios debemos recordar que lo que llamamos historia literaria usualmente tiene poco o nada que ver con la literatura y que lo que llamamos interpretación literaria —siempre que sea buena— es, de hecho, historia literaria. Si la extendemos, esta noción confirma que las bases del conocimiento histórico no son datos empíricos sino textos (165).

[2] Raúl Silva Castro se ocupa del tema (2010: 14-16); los trabajos de Sacks (1997) y de Bocaz (2000: 195-197) profundizan en él y lo matizan.

Para ir a fondo en lo anterior revisitaré, a continuación, los escritos que Bello dedicó a la escritura de la historia en general y, después, prestaré atención a varios de sus trabajos donde historía la literatura. Ello me permitirá compartir y corroborar desde ese ángulo de investigación los pareceres formulados por Antonio Cussen y Carlos Ossandón en torno a una peculiar "modernidad" hispanoamericana discernible en el quehacer bellista.

El método historiográfico

En diversas ocasiones las tensiones entre Lastarria y Bello han sido evocadas como evento inaugurador de la moderna historiografía chilena y, a menudo, quienes lo hacen se han inclinado a dar a Bello la "victoria" —presupuesto esencial de Guillermo Feliú Cruz, por ejemplo, y de Mariano Picón Salas (1981: lix)— o han preferido restar importancia a los parámetros de triunfo-derrota en tales casos —lo que se aprecia, entre otros, en los comentarios de Ossandón (2011: 57) y Jaksić (2013: 162). Un examen de los principales puntos de la polémica hará posible que entendamos la teoría y el método historiográfico del venezolano.

Dos fueron los choques de mayor importancia. El primero se produjo a raíz del encargo que le hizo Bello a su exdiscípulo, ya entonces parte del profesorado de la Universidad de Chile, de elaborar un discurso sobre algún evento trascendente de la historia nacional, siguiendo lo estipulado en los estatutos de la institución y con motivo de su primer aniversario. Lastarria expuso el 22 de septiembre de 1844 ante sus colegas sus *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile*. En ellas, se perfilaron entre otras tesis, la falsedad de la fatalidad histórica; la visión de la historia como un depósito de lecciones aplicables al presente —"la historia es para los pueblos lo qe es para el ombre su esperiencia particular" (1842: 2)—; en el caso hispanoamericano, la negatividad indisputable de la experiencia colonial y su prolongación en costumbres o mentalidades, pese a la Independencia y el advenimiento de la república —"esa influencia mortifera i esas costumbres retrógradas qe obstruyen el curso de la civilizacion en América i acen dificultosa su rejeneracion" (1842: 138)—; finalmente, la sugerencia de que la Independencia había sido, en el fondo, fallida, porque su labor estaba incompleta y debía cerrarse el ciclo tan solo abierto por la generación que la había llevado a cabo. La incapacidad para lograr una emancipación mental, según se colige de muchos razonamientos lastarrianos, era irremediable puesto que "el pueblo de Chile bajo la influencia del sistema administrativo colonial, estaba profundamente envilecido, reducido a una completa anonadación i sin poseer

una sola virtud social [ya que] sus instituciones políticas estaban calculadas para formar esclavos" (1842: 71).

El mismo año, el 8 y el 15 de noviembre, Bello publicará en *El Araucano* dos contestaciones a Lastarria —precedidas de generosas alabanzas a los aspectos positivos del trabajo de su ex pupilo—. Uno de los puntos que resalta el maestro es la exageración en la descripción de la Colonia, con lo cual matiza —con humor— la versión de la leyenda negra para entonces aún vigorosa entre criollos:

> debemos ser justos: no era aquella una tiranía *feroz*. Encadenaba las artes, cortaba los vuelos del pensamiento, cegaba hasta los veneros de la fertilidad agrícola, pero su política era de trabas y privaciones, no de suplicios ni sangre […]. La misión civilizadora que camina, como el sol, de oriente a occidente y de que Roma fue el agente más poderoso en el mundo antiguo, la España la ejerció sobre un mundo occidental más distante y más vasto […]. Al gobierno español le debe todavía la América todo lo que tiene de grande y espléndido en sus edificios públicos. Confesémoslo con vergüenza: apenas hemos podido conservar los que se erigieron bajo los virreyes y capitanes generales (*OC,* XXIII: 195-166).

Otro es el del desprecio solapado —en aras del engrandecimiento personal— con que Lastarria evalúa ligeramente la obra de la generación independentista:

> Jamás un pueblo envilecido, completamente anonadado, desnudo de todo sentimiento virtuoso, ha sido capaz de ejecutar los grandes hechos que ilustraron las campañas de los patriotas, los actos heroicos de abnegación, los sacrificios de todo género con que Chile y otras naciones americanas conquistaron su emancipación política (*OC*, XXIII: 169).

Pero a la larga el mayor peso lo tendrán las críticas de Bello al método de Lastarria: "No es solo útil la historia por las grandes y comprensivas lecciones de sus resultados sintéticos. Las especialidades, las épocas, los lugares, los individuos, tienen atractivos peculiares, y encierran también provechosas lecciones" (*OC*, XXIII: 159). Si bien esbozadas someramente, en estas palabras se agazapa lo que en el segundo choque de la controversia será la cuestión central, que atañe a la escritura de la historia.

Jaksić, correctamente, ha hecho ver que Bello compartía las opiniones de Claudio Gay acerca del método historiográfico, según las cuales un minucioso trabajo documental ha de preceder a todo intento filosófico. Gay había sido criticado por Sarmiento en agosto de 1844 debido a su falta de inclinación por las abstracciones y al exceso de concentración en la reconstrucción de los hechos (Jaksić, 2013: 145). En el comentario de que también había "provechosas lec-

ciones" en elementos que las generalizaciones de Lastarria obviaban hay, sin duda, ecos de la inquietud bellista ante el desdén sarmientino por el cotejo de documentos. Con estos precedentes, nos percatamos mejor del giro del debate en 1847, cuando Lastarria somete a consideración de un comité de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile su *Bosquejo histórico de la constitución del Gobierno de Chile*. El texto —competidor único— recibirá un premio, aunque también los evaluadores puntualizarán reparos a la obra que coinciden con el de Bello a las *Investigaciones* siguiendo los lineamientos metodológicos de Gay: "La Comisión se siente inclinada a desear que se emprendan, antes de todo, trabajos destinados principalmente a poner en claro los hechos; la teoría que ilustra esos hechos vendrá en seguida andando con paso firme sobre un terreno conocido" (Lastarria, 1847: xxxi-xxxii).

El informe de la Comisión, incluido como preliminar en la primera edición del texto de Lastarria, a su vez fue precedido por un "Prólogo" de Jacinto Chacón, docente de Historia en el Instituto Nacional. Esta jugada, como bien lo observa Jaksić, equivalía a una contestación indirecta de Lastarria a las críticas que venían acumulándose a su método, tanto las de su maestro como las de la Comisión (2010: 190), sobre todo si consideramos el tono beligerante de Chacón a la hora de identificar y entronizar a Lastarria como paradigma de "historiador constitucional" apartado de la narratividad y la supuesta superficialidad de los "historiadores políticos":

> Por consiguiente el historiador político debe estudiar en la escuela del historiador constitucional; en él debe aprender los hechos antes de empezar la relación de ellos, porque una cosa es el aprendizaje de la cadena de los sucesos históricos i otra cosa es la comprensión del cuadro de la historia misma. En esto último está la importancia i utilidad de la historia. Bien puede el historiador político, que voga i vaga en la superficie de las cosas, darnos relaciones mas o menos hermosas i pintorescas, su historia no tendrá todavia mas importancia, para la razón i la moral de la humanidad, que la de un bello romance que divierte la imajinacion; solo el historiador constitucional, que echa el ancla en el fondo de las ociedad [*sic*], puede darnos la verdadera explicación i la exacta comprensión del cuadro de la vida de un pueblo (Lastarria, 1847: xxiv).

Bello tomará cartas en el asunto con un artículo que publica en *El Araucano* el 7 de enero de 1848. En él analiza y desmantela las ideas de Chacón haciendo una apología de la despreciada narratividad como única manera de reconstruir para la memoria histórica lo que hoy en día, usando el vocabulario de Raymond Williams, podríamos llamar *structure of feeling*, es decir, el paulatino articularse de una cosmovisión sin que se haya vuelto totalmente consciente

por estar en proceso de desarrollo, sometida aún al estímulo inmediato de las circunstancias (Williams, 1977: 138-145):

> No se pueden poner en claro los hechos como lo hicieron Tucídides y Tácito, sin un profundo conocimiento del corazón humano; y permítasenos decir (aunque sea a costa de parecer anticuados y rancios) que se aprende mejor a conocer el hombre y las evoluciones sociales en los buenos historiadores políticos de la antigüedad y de los tiempos modernos, que en las teorías abstractas y generales que se llaman filosofía de la historia, y que en realidad no son instructivas y provechosas, sino para aquellos que han contemplado el drama social viviente en los pormenores históricos. Bernal Díaz del Castillo es, si se quiere, un mero cronista. Y con todo eso nos inclinamos a creer que ninguna síntesis, ninguna colección de aforismos históricos, nos hará jamás concebir tan vivamente la conquista de América, los hombres que la llevaron a cabo, el espíritu de la época, las costumbres, el *corazón de la sociedad* bajo una de sus fases más extraordinarias, como aquella serie de animados cuadros y de palpitantes retratos que nos exhibe (*OC*, XXIII: 223-224).

Aunque Chacón intenta defenderse en artículos sucesivos, su inexperiencia, según señala Jaksić, lo hizo cometer "una serie de errores factuales y bibliográficos, como el ubicar personas y fuentes históricas en el siglo equivocado" que Bello aprovecha para fortalecer su tesis y persuadir a la mayoría de los lectores universitarios de la necesidad de una historiografía que partiera siempre de documentación antes de entregarse a la filosofía (2010: 191). Avanzada la polémica, el rector de la Universidad de Chile, preconizando ideales como los de la "exactitud" y la "imparcialidad", mucho contribuyó también a la "profesionalización" de la investigación y la enseñanza de la historia en el país (Jaksić, 2013: 164). Los ensayos más importantes en ese sentido aparecieron en *El Araucano* el 28 de enero y el 4 de febrero de 1848, "Modo de escribir la historia" y "Modo de estudiar la historia", dos de los escritos de Bello más antologados (*OC,* XXIII: 229-252). En ellos se delinean con claridad meridiana los principios de su historiografía, entre los que destacaré tres principales:

(a) Lejos de la adopción acrítica de novedades, en la labor de construcción nacional puede ejercerse una actitud americanista sin por ello desecharse los aportes europeos. El más útil de esos aportes consiste en el deseo —muy europeo— de desarrollar un pensamiento propio, sin "servilismo":

> Nuestra civilización será también juzgada por sus obras; y si se la ve copiar servilmente a la europea aun en lo que ésta no tiene de aplicable, ¿cuál será el juicio que formará de nosotros, un Michelet, un Guizot? Dirán: la América no ha sacudido aún sus cadenas; se arrastra sobre nuestras huellas con los ojos vendados; no respira en sus obras un pensamiento propio, nada original, nada característico; remeda las formas de nuestra filosofía, y no se apropia su espíritu. Su civiliza-

> ción es una planta exótica que no ha chupado todavía sus jugos a la tierra que la sostiene (*OC*, XXIII: 251).

(b) En el conflicto entre métodos —el documental y el filosófico— debe primar una actitud práctica en la que, por una parte, no se descarte forzosamente ninguno de ellos, y, por otra, si se le da prioridad a uno, el historiador lo ha de hacer en diálogo con la circunstancia de enunciación historiográfica:

> No se trata pues de saber si el método *ad probandum*, como lo llama el señor Chacón, es bueno o malo en sí mismo; ni sobre si el método *ad narrandum*, absolutamente hablando, es preferible al otro: se trata sólo de saber si el método *ad probandum*, o más claro, el método que investiga el íntimo espíritu de los hechos de un pueblo, la idea que expresan, el porvenir a que caminan, es oportuno relativamente al estado actual de la historia de Chile independiente, que está por escribir, porque de ella no han salido a luz todavía más que unos pocos ensayos, que distan mucho de formar un todo completo; y ni aun agotan los objetos parciales a que se contraen. ¿Por cuál de los dos métodos deberá principiarse para escribir nuestra historia? ¿Por el que suministra los antecedentes o por el que deduce las consecuencias? ¿Por el que aclara los hechos, o por el que los comenta y resume? La comisión ha creído que por el primero. ¿Ha tenido o no fundamento para pensar así? Esta y no otra es la cuestión que ha debido fijarse.
>
> Cada uno de los métodos tiene su lugar; cada uno es bueno a su tiempo; y también hay tiempos en que, según el juicio o talento del escritor, puede emplearse el uno o el otro. La cuestión es puramente de orden, de conveniencia relativa (*OC*, XXIII: 245-246).

Siendo la circunstancia de enunciación de Bello, Chacón, Lastarria y la Comisión de la Facultad de Humanidades la chilena poscolonial, plagada todavía por las fobias propias de una guerra, Bello respaldaba darle prioridad al método "que aclara los hechos" y solo después recurrir al "que los comenta", única vía para un acercamiento más objetivo y sereno a la historia.

(c) Así como el americanismo no significa una ciega hostilidad prejuiciada al conocimiento venido de otras regiones del mundo, la politización del saber tiene que limitarse con respecto al pasado, ofreciendo el caso más explícito la definición de la actitud del historiador americano ante la Colonia. Aquí el método documental se vuelve insustituible para sentar las bases, con cierta neutralidad, de lo fue o no fue el dominio español de América, evitando la unidimensionalidad de las condenas no precedidas de investigación:

> ¡Jóvenes chilenos! aprended a juzgar por vosotros mismos; aspirad a la independencia del pensamiento. Bebed en las fuentes; a lo menos en los raudales más

> cercanos a ellas. El lenguaje mismo de los historiadores originales, sus ideas, hasta sus preocupaciones y sus leyendas fabulosas, son una parte de la historia, y no la menos instructiva y verídica. ¿Queréis, por ejemplo, saber qué cosa fue el descubrimiento y conquista de América? Leed el diario de Colón, las cartas de Pedro de Valdivia, las de Hernán Cortés. Bernal Díaz os dirá mucho más que Solís y que Robertson. Interrogad a cada civilización en sus obras; pedid a cada historiador sus garantías. Esa es la primera filosofía que debemos aprender de la Europa (*OC*, XXIII: 251).

En las líneas anteriores asoma un componente crucial de la historiografía bellista: repárese en que la frase "el lenguaje mismo" acaba relacionada con lo "verídico". Creo que la oración que se abre y cierra con esas palabras nos depara un cuarto principio indispensable para comprender al Bello historiador, y eso lo podremos apreciar con precisión en sus textos de historia literaria.

Lenguaje y antiesencialismo

No son escasas las páginas dedicadas por el caraqueño a hacer historia literaria e incluyen tanto obras aparecidas en vida como póstumas; tanto géneros destinados a la enseñanza como géneros más útiles para la especulación crítica. Tenemos, por una parte, el *Compendio de la historia de la literatura* redactado para la enseñanza del Instituto Nacional, publicadas sus dos primeras partes —sobre la literatura antigua del Oriente y la de la Grecia antigua, respectivamente— en 1850, mientras que la tercera parte —sobre literatura latina— se dio a conocer solo fragmentariamente incorporada el mismo año en los *Ensayos analíticos y críticos sobre la primera edad de la literatura romana y particularmente sobre Plauto* de L. A. Vendel-Heyl, volumen impreso en Santiago de Chile. El resto del *Compendio* quedó inconcluso. Aparte del *Compendio*, Bello produjo ensayos propiamente dichos, más breves y en ocasiones con un marcado tono personal, como sucede con "*La Araucana* por Don Alonso de Ercilla y Zúñiga" —editado por primera vez en *El Araucano* el 5 de febrero de 1841—. Sus reseñas de numerosos libros aparecidas en revistas y periódicos no pueden ignorarse como parte de su faceta de historiógrafo literario, puesto que despliegan análisis diacrónicos donde el conocimiento de distintos momentos del pasado se articulaba con el presente. Un buen ejemplo lo constituye su comentario crítico sobre las chauvinistas ideas en torno al *Gil Blas* manifestadas por Juan Antonio Llorente, para quien Lesage debió de haber plagiado una obra española que solo se limitó a traducir al francés con ciertas interpolaciones; la discusión lleva a Bello a elucubrar acerca de la cuestión literaria de crear *ex nihilo* —frecuente paradigma romántico, aunque

no lo exprese así el ensayista— y crear a partir de modelos previos con un "ingenio que vivifica el esqueleto, que introduce en el barro inanimado la llama de Prometeo" (*OC*, IX: 366), lo que lo fuerza a remontarse a la Antigüedad:

> Siempre nos ha parecido injusta la crítica que niega el título de genio creador al que, tomando asuntos ajenos, sea que bajo su tipo primitivo tengan o no la grandeza y hermosura que solas dan el lauro de la inmortalidad a las producciones de arte, sabe revestirlos de formas nuevas, bellas, características, interesantes. ¿Cuánto no debió Racine a Eurípides? ¿Y será degradado por eso el autor de la *Ifigenia* y la *Fedra* al rango oscuro de los imitadores o copistas? En los seis primeros libros de la *Eneida*, la armazón, el esqueleto, lo puramente material, es ajeno […] pero, extendida todo lo que se quiera esta rebaja, el poeta mantuano presenta siempre un carácter propio […], una sensibilidad exquisita, una ejecución acabada que son suyas, enteramente suyas (366-367).

Más característicamente historiográficos son la multitud de trabajos clasificados por los editores posteriores de Bello con el marbete de "filología", cuya génesis se localiza en los descubrimientos que hizo en sus días de representante en Londres de la Venezuela revolucionaria y, específicamente, primero en la biblioteca de su compatriota Francisco de Miranda y luego en el Museo Británico (Grases, 1986: xxx-xxxix). Se trata de una serie de escritos solo en parte publicados en vida, pero que le ganaron a su autor, desde su fase londinense, reputación de medievalista entre los exiliados españoles, la cual culminaría con el reconocimiento como pionero en el área, incluso en España. La situación la describe Pedro Grases con tino:

> Cuando fallece Bello en 1865, su nombre está unido principalmente a la fama de gramático, internacionalista, legislador, poeta, crítico, educador. Pocos sabían de su obra de historiador de la literatura medieval. Sus publicaciones del período de Londres eran rarezas bibliográficas y sus monografías en periódicos y revistas de Chile llegaban escasamente a manos de los hombres de letras del continente americano y de España. A pesar de la admirable devoción que despertó en algunos espíritus selectos se sabía muy poco de sus investigaciones sobre épica medieval y los problemas de la literatura europea de las naciones modernas (1986: cxv).

Alrededor de la edición y estudio que hace Bello de la *Gesta del Mio Cid* surgen numerosos escritos como el dedicado a la *Crónica de Turpín* —en inglés, posiblemente con intención de enviarlo a una revista inglesa—, el "Origen de la epopeya romanesca", "Romances del ciclo carlovingio" y "Romances derivados de las tradiciones británicas y armoricanas", así como reseñas de gran densidad argumentativa acerca de *La literatura del Mediodía de Europa*

de Jean-Charles-Léonard Simonde de Sismondi y *La historia de la literatura española* de George Ticknor.[3]

A continuación, trataré de describir algunos de los elementos que caracterizan la historiografía literaria bellista. El primero es la firme creencia en que toda disquisición estética ha de erigirse sobre un reconocimiento de contextos sociales, políticos, religiosos. Las páginas iniciales de su *Compendio de la historia de la literatura* lo ilustran:

> La más antigua civilización de que hay noticia rayó en el Oriente. Su forma fue en algunas razas teocrática. El sacerdote explicaba a los hombres la naturaleza y los destinos humanos, reglaba las ceremonias del culto, y prescribía a los reyes sus mismos deberes. Esta forma social es un hecho histórico en el Indostán, en el antiguo Egipto, en el pueblo de Israel, y en la raza pelasga […]. En otras partes la vida patriarcal fue el régimen primitivo. El jefe de la familia era al mismo tiempo el soberano. Este fue el primer sistema social de los árabes y de los chinos (*OC*, IX: 5).

Ese respeto a las contextualizaciones lo lleva incluso, en algunos momentos, a discurrir sobre cultura material, como cuando se ocupa de las contribuciones alejandrinas a la literatura griega:

> Las Musas y la libertad dejaron casi a un mismo tiempo el suelo de la Grecia. Atenas había sido el emporio de las letras y las artes; en la era que vamos a recorrer, le sucedió en la gloria literaria Alejandría, la nueva capital del Egipto, colocada en una situación ventajosa, que la hizo depositaria del comercio del mundo, y fomentó la industria de los habitantes. Uno de los ramos principales de esta industria era la fabricación de papel. Sabido es que el material que en ella se empleaba era la blanca y fina médula de los tallos del *papiro*, bella planta que crece a la orilla de los ríos y lagos, y que parece haber desaparecido de Egipto (*OC*, IX: 68-69).

Otro ingrediente importante de esta historiografía se relaciona con la imposibilidad de aplicar categorías absolutamente atemporales o universales en la evaluación de los productos humanos, siempre cambiantes y dependientes de las circunstancias. En algún momento la influencia de Herder se transparenta:

> Terminaremos con una reflexión del sabio Herder, que nos parece debe tenerse presente en el estudio de toda la literatura antigua […]. Casi inútil sería notar, si una falsa crítica, harto común en nuestros días, no lo hiciese necesario, que ni las imágenes poéticas, ni las sensaciones de un pueblo o de una época cualquiera,

[3] Todos estos textos se recogen en el volumen VII de las *Obras completas* de Bello.

> pueden medirse por las sensaciones o por las imágenes de otro pueblo o de otra época, cuando se trata de juzgar, de aceptar o rechazar […]. Pero como nada es más flexible ni más variable que el corazón humano, nada más sutil ni más complicado que el hilo de sus sensaciones y de sus afectos; como para la perfección de la naturaleza humana es preciso que ella se organice y se trasforme en cada clima, en cada tiempo, y según los varios modos de vivir; como este soplo ligero, que se llama lengua, lleva en sus delicadas alas todo el fondo de las ideas y de las imágenes poéticas, y según los pueblos y las épocas, es un verdadero Proteo; me parece testaruda arrogancia pretender que una nación, aun de las más antiguas, pensase, hablase, sintiese y escribiese a medida de nuestro gusto. El género humano, atravesando los siglos y las revoluciones, sigue las mismas vicisitudes que la vida del individuo; y siendo así que el niño no habla, no siente, no ve de la misma manera que el adulto, ¿cómo pudiera exigirse a una nación que pertenece a la infancia del mundo, nuestra experiencia, nuestra ejercitada imaginación, el refinamiento y la desdeñosa delicadeza de nuestro corazón gastado […]? (*OC,* IX: 31-32).

La extensa cita que hace Bello de Herder resulta imprescindible para nuestra discusión porque, nótese, coloca el lenguaje en el centro de una perspectiva gnoseológica interesada en restar validez a las esencias inmutables. El *proteísmo* del idioma se vuelve piedra de toque de la historicidad social. De allí a la inevitabilidad de unir cambio literario y cambio humano hay poco trecho, lo que adquiere diversas apariencias en la historiografía de nuestro autor. En unas ocasiones, la sincronía de lenguaje y costumbres le merece juicios tajantes, como en el caso ya citado de "Las Musas y la libertad dejaron casi a un mismo tiempo el suelo de la Grecia" (*OC*, IX: 68) o como cuando evalúa la producción griega de la era cristiana:

> Trifiodoro compuso […] una *Odisea*, absteniéndose de usar en cada canto una de las veinte y cuatro letras del alfabeto, o según dicen otros, desterrando de todo él la *s*: juego pueril, que da a conocer hasta qué punto había llegado la corrupción del gusto. De todas sus obras queda solo un breve poema sobre la *Destrucción de Troya*, en que apenas se encuentran algunas líneas que merezcan leerse (*OC*, IX: 96).

Con más frecuencia, la identificación de lo histórico y el lenguaje se capta en la insistencia con que Bello nos recuerda que el origen de la historiografía se confunde con las primeras manifestaciones de lo poético. Si por una parte no titubea en hablar de la historia como "ramo de literatura" (*OC*, IX: 74) e incorporar en su *Compendio* secciones dedicadas a él, en particular cuando aborda la producción griega y latina —lo que no lo desvía de creencias neo-

clásicas ni románticas—,[4] por otra recalca el hecho de que la poesía en sus primeros tiempos era una con la historia. A la hora de referirse a las epopeyas indostánicas, por ejemplo, sostiene que son "drama, himno, elegía, visión, sistema, historia" (*OC*, IX: 9) y el *Libro de los reyes* del persa Ferduci, también, "abraza una duración de más de tres mil años, y es propiamente una larga historia en verso" cuyo principal asunto es "la guerra contra los tártaros, auxiliados por los soberanos de la India y la China" (IX: 13). Sus trabajos como medievalista acerca de la epopeya romanesca (VII: 499-514), el ciclo carlovingio (VII: 689-718) o el ciclo artúrico (VII: 719-756) tienen en común el resaltar la conflictiva convivencia poética entre los datos históricos precisos y las alteraciones que la fantasía introduce en ellos:

> Al principio el romance no fue otra cosa que una epopeya rigurosamente histórica. Su nacimiento pertenece a la edad en que, olvidado el estudio de las ciencias y artes, y hasta el conocimiento de las letras, salvo aquel último resto que pudo refugiarse en los claustros, apelaron los hombres a los medios de que se habían servido en la infancia de la sociedad para conservar la memoria de los sucesos pasados (VII: 501).

Hasta ahora me he abstenido de acudir al ensayo de Bello sobre *La Araucana* porque creo que merece un lugar aparte en su producción historiográfica. Si bien carece de la extensión y las aspiraciones enciclopédicas del *Compendio* u otras monografías o recensiones que he comentado, combina todos los caracteres de su método y los lleva más allá en una síntesis que postula una teoría de la recepción como insoslayable para quien esté interesado en el pasado literario. En cierta forma, Bello se adelanta a Hans Robert Jauss, para quien la historicidad de la literatura y su potencial comunicativo presuponen "una relación dialógica y gradual entre obra, público y nueva obra que puede percibirse en la interacción entre mensaje y receptor, equiparable a la que se establece entre pregunta y respuesta o entre problema y solución" (1994: 19). Además de no disociar lenguaje e historia, Bello da cabida ahora a la pragmática.

[4] Interesantes en este sentido son las ideas sostenidas en 1845 en su *Curso de Bellas Letras* por Vicente Fidel López, también en Santiago en ese entonces y miembro de la Universidad de Chile. López reconoce tres "fuerzas intelectuales" del alma humana, "Razón, Memoria i Fantasía", y que a cada una de estas corresponde "un jénero particular de trabajos", respectivamente, los "filosóficos", los "históricos" y los "poéticos" (1845: 152). Para López la historia no se aparta de las cualidades "sublimes" propias de las "bellas letras" (10-13), lo que le da pie a concluir que se trata de un umbral entre campos del conocimiento: "la istoria es la representación científica i literaria de todos los echos qe cambian el modo de ser de las naciones" (213). Aunque rutinariamente López sea identificado con el Romanticismo y Bello con el Neoclasicismo, en este importante terreno puede apreciarse que sus opiniones no distaban tanto.

Ante todo, los primeros renglones del trabajo publicado en *El Araucano* son los que más elocuentemente plasman las ideas sobre la convivencia primigenia de poesía e historia:

> Mientras no se conocieron las letras, o no era de uso general la escritura, el depósito de todos los conocimientos estaba confiado a la poesía. Historia, genealogías, leyes, tradiciones religiosas, avisos morales, todo se consignaba en cláusulas métricas, que, encadenando las palabras, fijaban las ideas, y las hacían más fáciles de retener y comunicar. La primera historia fue en verso. Se cantaron las hazañas heroicas, las expediciones de guerras, y todos los grandes acontecimientos, no para entretener la imaginación de los oyentes, desfigurando la verdad de los hechos con ingeniosas ficciones, como más adelante se hizo, sino con el mismo objeto que se propusieron después los historiadores y cronistas que escribieron en prosa. Tal fue la primera epopeya o poesía narrativa: una historia en verso, destinada a trasmitir de una en otra generación los sucesos importantes para perpetuar su memoria (*OC*, IX: 351).

El recuento que hace del paso de la "epopeya-historia" a la "epopeya-histórica", esta última la que "toma prestados sus materiales a los sucesos verdaderos y celebra personajes conocidos, pero entreteje lo real con lo ficticio" (IX: 352), le permite reseñar sucintamente la convivencia de las gestas medievales como las de Fernán González o Ruy Díaz con los *romans* o gestas sobre la materia de Bretaña o la de Francia, más tocados por la fantasía, con la posterior transformación de los últimos en libros de caballería a medida que "fue propagándose en las naciones modernas el cultivo de las letras" y la "epopeya métrica vino a ser […] menos necesaria" (IX: 354). La variedad temática a la que se prestará la novela hace de ella, con el correr del tiempo, el sustituto de la epopeya. Y aquí, lo más importante a mi ver: "A cada época social, a cada modificación de la cultura, a cada nuevo desarrollo de la inteligencia, corresponde una forma peculiar de historias ficticias. La de nuestro tiempo es la novela" (IX: 355). En otras palabras, estamos nuevamente ante el principio derivado de Herder, la inexistencia de sustancias genéricas eternas. Pero el giro que dará Bello a la cuestión consiste en que esa mutabilidad e inestabilidad toca de cerca a los lectores, que participan con sus reacciones de un contrato estético y se convierten en factor movilizador de decisiones poéticas:

> Lo cierto es que buscamos ahora en las obras de imaginación que se dan a luz en los idiomas europeos otro género de actores y de decoraciones, personajes a nuestro alcance, agencias calculadas, sucesos que no salgan de la esfera de lo natural y verosímil. El que introdujese hoy día la maquinaria de la *Jerusalén Libertada* en un poema épico se expondría ciertamente a descontentar a sus lectores (*OC,* IX: 355).

El horizonte de expectativas del público es igualmente tomado en cuenta por Bello cuando en las últimas páginas del ensayo su discusión se centra en la fuerte cuota testimonial de *La Araucana*, y en este pasaje mi metáfora previa de un "contrato" no ronda demasiado lejos del vocabulario del historiador tanto de la escritura como de su lectura; obsérvense las frases que subrayo:

> Ercilla, escribiendo los hechos en que él mismo intervino, los hechos de sus compañeros de armas, hechos conocidos de tantos, *contrajo la obligación* de sujetarse algo servilmente a la verdad histórica. *Sus contemporáneos no le hubieran perdonado* que introdujese en ellos la vistosa fantasmagoría con que el Tasso adornó los tiempos de la primera cruzada, y Valbuena, la leyenda fabulosa de Bernardo del Carpio. Este atavío de maravillas, que no repugnaba al gusto del siglo XVI, requería, aun entonces, para emplearse oportunamente y hacer su efecto, un asunto en que el trascurso de los siglos hubiese derramado aquella oscuridad misteriosa que predispone a la imaginación a recibir con docilidad los prodigios […]. Así es que el episodio postizo del mago Fitón es una de las cosas que se leen con menos placer en *La Araucana* (*OC*, IX: 359).

Las meditaciones acerca de los cambios de horizontes de expectativas continúan y la evaluación que se hace de los pocos defectos de *La Araucana* —antes la defendió de censuras de Voltaire (*OC*, IX: 358)— se cimienta en las reglas de juego de la sociedad literaria original de Ercilla y no en la aplicación extemporánea del gusto actual a una obra del pasado —lo cual podría decirse, sin duda, del juicio de Voltaire:

> Nuestro siglo no reconoce ya la autoridad de aquellas leyes convencionales con que se ha querido obligar al ingenio a caminar perpetuamente por los ferrocarriles de la poesía griega y latina. Los vanos esfuerzos que se han hecho después de los días del Tasso para componer epopeyas interesantes, vaciadas en el molde de Homero y de las reglas aristotélicas, han dado a conocer que era ya tiempo de seguir otro rumbo. Ercilla tuvo la primera inspiración de esta especie; y si en algo se le puede culpar, es en no haber sido constantemente fiel a ella (*OC*, IX: 359-360).

Aunque Bello toma en cuenta ese tipo de arqueología crítica, igualmente se abre a la potencialidad del texto de producir nuevos significados acordes con la transformación de las sociedades que se aproximan a él. En el caso de *La Araucana*, la situación poscolonial chilena le hace advertir una nueva interpretación que se constela en las dimensiones de lo nacional —y este acaso sea el objetivo de todo el escrito:

> Aunque Ercilla tuvo menos motivo para quejarse de sus compatriotas como poeta que como soldado, es innegable que los españoles no han hecho hasta ahora de

> su obra todo el aprecio que merece; pero la posteridad empieza ya a ser justa con ella. No nos detendremos a enumerar las prendas y bellezas que, además de las dichas, la adornan; lo primero, porque Martínez de la Rosa ha desagraviado en esta parte al cantor de Caupolicán; y lo segundo, porque debemos suponer que *La Araucana*, la *Eneida* de Chile, compuesta en Chile, es familiar a los chilenos, único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundación ha sido inmortalizada por un poema épico (*OC*, IX: 360).

En otras palabras, una nueva *Araucana* ha nacido cuando Chile se reconfigura como Estado libre: lo escrito por Ercilla se resemantiza. Ello significa que no solo el lenguaje literario no es inmutable, sino que lo que Bello, como hemos visto, denominaba lo "verídico" está sujeto a la misma maleabilidad. La verdad conocida por Ercilla no era obviamente la verdad del chileno que lo lee siglos después; Bello como historiador y crítico, no obstante, ha tomado en cuenta una y otra, no ha ignorado ninguna de esas lecturas posibles y legítimas de *La Araucana*, con lo que intenta conseguir una "fusión de horizontes" como las contempladas por Jauss (1994: 30).

La modernidad de Bello

Cuando los fuegos de la polémica sobre el Romanticismo se propagaban, Bello publicó en una serie de artículos de *El Araucano* entre noviembre de 1841 y abril de 1842 un "Juicio crítico de Don José Gómez de Hermosilla" cuyas reflexiones iniciales complementan lo que he expresado sobre la sincronía que en su opinión se produce entre el lenguaje —en particular la literatura— y los hechos sociales. Los ecos huguianos de estos renglones no deberían habérseles escapado a los lectores medianamente informados: "En literatura, los clásicos y románticos tienen cierta semejanza no lejana con lo que son en la política los legitimistas y los liberales" (*OC*, IX: 375).[5] La polaridad pronto se somete a escrutinio y los excesos salen mal parados: si para los primeros las doctrinas antiguas son inapelables "y el dar un paso fuera de aquellos trillados senderos es rebelarse contra los sanos principios", los segundos, deseosos de "emancipar el ingenio de trabas inútiles" acaban confundiendo a veces la libertad "con la más desenfadada licencia"

[5] "Le romantisme, tant de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, que le libéralisme en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand; et bientôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques" (Hugo, 1889: 1-2).

(IX: 375). La discusión no se limita a una alabanza del equilibrio, sino que llega a una caracterización de Gómez de Hermosilla como defensor a todo trance "de las antiguallas autorizadas por el respeto supersticioso de nuestros mayores: los códigos poéticos de Atenas y Roma, y de la Francia de Luis XIV" (IX: 376). El escritor español era, en fin, "ultra-monarquista en política y ultra-clásico en literatura" (IX: 376).

Aunque en las batallas chilenas de viejos y jóvenes orquestadas por estos últimos Bello sirviera de blanco de ataques por estar investido de autoridad intelectual y política, dudo que su matizado, sutil y poco tradicional entendimiento de ciertos aspectos del lenguaje y de la historia literaria tuviera parangón entre quienes, para desafiarlo, con tosquedad lo confinaban a la casilla del conservador. Si los razonamientos anteriores sobre Gómez de Hermosilla no son suficientes para colegir lo arduo que sería aprisionar a Bello en los binarismos simples, nótese la clara visión de la "modernidad" hispanoamericana que surge en su trabajo sobre Ercilla: esta cristaliza, ni más ni menos, gracias a la asimilación de lo antiguo. Una epopeya remota "inmortaliza" la modernidad política y cultural chilena, lo que insinúa que la rescata de la linealidad y la progresión temporal propias, ni más ni menos, de las visiones modernas.

El cariz de esa versión de lo nacional sin duda se ajusta a la imprescindible descripción de Bello que nos ofrece Miguel Ángel Campos: "Romántico o neoclásico, la identidad no le hace justicia […]. Monárquico o republicano, conservador o liberal, en aquellas doctrinas no ve principios concluyentes, verá antes usos que deberán comprobarse en la utilidad pública" (s. p). Asimismo se atiene al Bello de Antonio Cussen, que se encontró atrapado, a raíz del proceso de la Independencia, en una crisis general a la cual reacciona por la vía de las antítesis: *Bello wanted to leave the old order but not to break with it* (1992: 176). E indiscutiblemente está en consonancia con una observación de Ossandón:

> La modernidad de la "experiencia" bellista es bastante peculiar, dado que ella no se realiza introduciendo rupturas dramáticas o en la radicalización de los desapegos con el mundo tradicional, tal como suelen operar otros modernismos. Sin embargo, […] la actitud moderna no es tan solo asimilable a la ruptura. En este caso, es el persistente juego entre ruptura y continuidad, la mantención de las tensiones que presentan estos dos polos y, sobre todo, el decidido e ingente esfuerzo por crear, paradójicamente quizá, nuevas tradiciones (en el lenguaje, en las regulaciones de la sociedad civil, en la educación universitaria) lo que define la novedad o modernidad de la "experiencia" bellista (2011: 59).

La creación de una nueva tradición reposaba, por supuesto, en obras como el *Código civil* o aparatos o instrumentos culturales específicos como la univer-

sidad, un sistema de enseñanza, el mantenimiento de la unidad de la lengua o ciertos periódicos. Pero un discurso histórico era vital para diseñar el trayecto del pasado al presente en el que estos dos extremos dialogaran —no otra cosa es una tradición— y eso hizo Bello, no solo como teórico de la historiografía, sino como practicante de una de sus variedades, la literaria. Su campaña por una historia edificada sobre textos, que tuviese en cuenta "el lenguaje mismo" con que se registraba, señala un entendimiento orgánico y simultáneo de todas las nuevas tradiciones apuntadas por Ossandón.

Bibliografía

Bello, Andrés (1981-1984), *Obras completas*. Caracas: La Casa de Bello.

——— y García del Río, Juan (1973), *El Repertorio Americano*. Facsímil. 2 volúmenes. Caracas: Presidencia de la República.

Bocaz, Luis (2000), *Andrés Bello: una biografía cultural*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.

Bourdieu, Pierre (1993), *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. New York: Columbia UP.

Campos, Miguel Ángel (s.f.), "Andrés Bello: el mundo que lo produjo", *Los Mapas Secretos: Literatura y Arte*. Disponible en: gregoryzambrano.com/novedades/.

Cussen, Antonio (1992), *Bello and Bolívar: Poetry and Politics in the Spanish American Revolution*. New York: Cambridge University Press.

Feliú Cruz, Guillermo (1965), *Andrés Bello y la historiografía en Chile*. Santiago: Biblioteca Nacional.

Grases, Pedro (1986), "Estudio preliminar", en Bello, Andrés, *Obras completas*. Vol. VII. Caracas: Casa de Bello, xiii-cl.

Gutiérrez, Juan María (1846), *América poética. Colección escogida de composiciones en verso escritas por americanos en el presente siglo. Parte lírica.* Valparaíso: Imprenta del Mercurio.

Hugo, Victor (1889), *Hernani*. Paris: J. Henkel.

Jaksić, Iván (2010), *Andrés Bello: la pasión por el orden*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

——— (2013), "'Imparcialidad y verdad': el surgimiento de la historiografía chilena", *Estudios Públicos,* 132: 141-170.

Jauss, Hans Robert (1994), *Toward an Aesthetic of Reception*. Timothy Bathi (trad.), Paul de Man (intr.). Minneapolis: University of Minnesota.

LASTARRIA, José Victorino (1847), *Bosquejo histórico de la constitución del Gobierno de Chile durante el primer período de la Revolución, desde 1810 hasta 1814.* Santiago de Chile: Imprenta Chilena.

——————— (1842), *Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista i del sistema colonial de los españoles en Chile*. Santiago: Imprenta del Siglo.

——————— (2000), *Recuerdos literarios*. Santiago: Lom.

LÓPEZ, Vicente Fidel (1845), *Curso de Bellas Letras*. Santiago: Imprenta del Siglo.

MAN, Paul de (1983), *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

OSSANDÓN BULJEVIC, Carlos (2011), "Andrés Bello: experiencia histórica y transición cultural", *Revista de Filosofía,* 67: 55-64.

PICÓN SALAS, Mariano (1981), "Bello y la historia", en BELLO, Andrés, *Obras completas*. Vol. XXIII. Caracas: La Casa de Bello, xi-lxii.

PROMIS OJEDA, José (1995), *Testimonios y documentos de la literatura chilena*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

"Prospecto" (1842), *Semanario de Santiago,* 1 (14 de julio): 1-2.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir (1969), *El otro Andrés Bello*. Caracas: Monte Ávila.

SACKS, Norman (1997), "Andrés Bello y José Victorino Lastarria: conflicto de generaciones y tensiones intelectuales", *Cuadernos Americanos,* 62: 183-213.

SILVA CASTRO, Raúl (2000), "Prólogo", en LASTARRIA, José Victorino, *Recuerdos literarios*. Santiago: Lom, 11-16.

USLAR PIETRI, Arturo (1981), "Los temas del pensamiento crítico de Bello", en BELLO, Andrés, *Obras completas*. Vol. IX. Caracas: La Casa de Bello, ix-lii.

VALLEJO, José Joaquín (1911), *Obras*. Alberto Edwards (comp.). Santiago de Chile: Biblioteca de Escritores de Chile.

WHITE, Hayden (1973), *Metahistory: The Historical Imagination in 19th-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins.

WILLIAMS, Raymond (1977), *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

ENTRE REVISTA E HISTORIA: DEL ARCHIVO VACÍO AL EXCESO DE ARCHIVO

Yliana Rodríguez González*

El gesto fundacional que marca al siglo XIX se repite obligadamente en la historia; legitimar al nuevo sujeto con "el ropaje del discurso historiográfico"[1] (González-Stephan, 2002: 102-103) es imperativo. Dos textos de carácter historiográfico en el ámbito mexicano, las *Revistas literarias* (de 1868 a 1883), de Ignacio Manuel Altamirano, y la *Historia crítica de la literatura y las ciencias, desde la conquista hasta nuestros días* (1883), en su primer tomo, de Francisco Pimentel, reiteran esa voluntad al tiempo que establecen dos modos de hacer historia, dos modos de leer y, por consecuencia, dos modos de apropiación del archivo. En este trabajo me interesa reflexionar a propósito de estas maneras, en particular sobre el papel que como lectores desempeñaron estos incipientes críticos/historiadores literarios del siglo XIX mexicano respecto a la apropiación de los archivos que sustentaron sus trabajos.

El archivo vacío: las Revistas Literarias de Altamirano

Las *Revistas literarias* aparecieron publicadas como folletín en el periódico *La Iberia*, del 30 de junio al 4 de agosto de 1868. En ese mismo año se editaron en forma de folleto en dos ocasiones (una por Díaz de León y Santiago White, México, 1868 y la otra, bajo el sello T. F. Neve, México, 1868), la última, aparentemente corregida (Martínez, 1993: 451). En 1899, la imprenta de Victoriano Agüeros publicó una cuarta edición de esta obra que, según José

* Profesora-investigadora del Programa de Estudios Literarios de El Colegio de San Luis, A.C.

Una primera versión de este trabajo aparece publicada en *Hispanic Review*, vol. 86, núm. 2 de 2018. Si bien tomo prestados de esa versión algunos presupuestos y datos que aquí expongo, el nudo de este trabajo está en un tema que allá sólo toco de manera indirecta: la demasía y la escasez del archivo.

[1] Y allí mismo explica el fenómeno: "surge la compulsiva necesidad frente a la fundación de órdenes nuevos de escribir o inventar los pasados y las tradiciones […] una concepción moderna de la historia que todo lo invade".

Luis Martínez, fue expurgada con saña doctrinaria por su editor (Altamirano, 2002: xxi). Tiempo después, en 1883, Altamirano entregó dos revistas más: *Revista literaria y bibliográfica* y *Revista literaria,*[2] bajo la misma divisa de las primeras, pero más apresuradas, más reseñísticas: una se alojó en un almanaque; la otra quedó olvidada en un semanario literario hasta su rescate, en 1949, a cargo de José Luis Martínez. Las *Revistas* son una suerte de "compendio de las lecturas y reflexiones acumuladas […] durante años […] un recuento de la producción habida en el país en el campo de la literatura de 1821 a 1867" (Giron, 2007: 232-233) con una clara idea de progreso, sin duda.

Las *Revistas* nacen tras las revueltas sociales derivadas de la intervención francesa y el segundo imperio; el peligro del caos y la contradicción demandaban una enunciación teórica que llegó en 1868, precisamente de la mano de Altamirano, con *El Renacimiento*. Las *Revistas literarias*, anteriores a la aparición de *El Renacimiento*, configuran una de las primeras contribuciones a la historia de la literatura mexicana de la emancipación y, por consecuencia, a la idea de nación. Estas *Revistas* aparecieron con aspecto de defensa y para consumar una doble tarea: limpiar la imagen de la nación hacia el exterior y cubrir necesidades múltiples —y con esto quiero decir no sólo circunscritas a las prácticas literarias— hacia el interior.[3] Altamirano cumple con una función, antes transitoria, que él asume como perpetua. David Viñas la calificaría de posición de "privilegio" porque, si el maestro, el sacerdote, toma la palabra es porque los demás callan (Viñas, 1974: 21). En algún sentido, gracias a la concordia que sostiene a *El Renacimiento*, la prerrogativa de la voz quedará situada en una esfera limitada en la que Altamirano ocupará el centro: hombre puro, representante de una nación ultrajada (como se define a sí mismo en 1861, en un discurso ante la Cámara de Diputados), (Altamirano, 1999: 53).

Resulta sugerente que algunas de las *Revistas* hayan sido reunidas en *Almanaques*, los cuales representan una especie de archivo de datos, con "posibilidad discursiva" (Cuéllar Willis, 2014: 192), desde luego, pero en todo caso esquemáticos, informativos y ordenadores, similares a las *Guías de forasteros* que aparecieron hacia el final del siglo XVIII y que siguieron editándose a lo largo del XIX (Velázquez Guadarrama, 1996: 113). Pensado así el fenómeno, resulta fascinante concebir las *Revistas* —un género en sí mismo— como una

[2] *Revista literaria y bibliográfica*, en *Primer almanaque histórico, artístico y monumental de la República Mexicana 1883-1884*, publicado por Manuel Caballero, New York, The Chass M. Green Printing Co., 1883, y *Revista literaria*, en *La República. Semana Literaria*, 2 y 29 de julio, 26 de agosto, 2 y 9 de septiembre y 21 y 28 de octubre de 1883.

[3] Como señala Aurelio de los Reyes al establecer una comparación entre los principios nacionalistas de Altamirano y los propósitos que enunciaron los promotores del cine mexicano argumental nacido en 1916 (1992: 751-764).

forma de ordenamiento y funcionamiento de un sistema literario; entendidas como las *Guías*, son "objetos para ser leídos y usados, pero a su vez para ser transmisores de conocimiento y de las visiones de entidades e individuos que formaban parte de las élites letradas" (Cuéllar Willis, 2014:178), sobre cómo se componía y organizaba la República letrada. El género "revista" tuvo alguna fortuna en el período y su naturaleza le hace responder más al testimonio que al documento, y depender sobre todo de la credibilidad de quien enuncia, que no se somete por tanto al régimen de lo verdadero y lo falso (Chartier, 2007: 35). La obra de Altamirano aspiraba a restituir la dignidad a la nueva nación, devaluada, en muchos sentidos, por trabajos como los de Pimentel. El carácter doctrinario de su repertorio, como explica Nicole Giron, hallará su raíz precisamente en ese empeño (Giron, 2007: 233); su método, en el que parece no haber reunión de documentos sino de ideas y de lecturas, opera precisamente desde la ausencia de documentos; el suyo es un archivo vacío (Murguia, 2011: 33). En Altamirano, la idea hegeliana de una América en la infancia de la historia, en la que está todo por hacerse ("todos esos Estados indígenas están ahora haciendo su cultura y no están aún a la altura de los europeos", Hegel [1833] 2004: 266) precede a la constitución de su archivo improbable que, en todo caso, responde a la paradoja que sostiene a la historia literaria liberal del siglo XIX, hecha de "una literatura que carece de pasado y sin *corpus* constituido" (González-Stephan, 2002: 128).[4]

La "demasía" de archivo: la *Historia crítica* de Pimentel

En el caso de Francisco Pimentel, la *Historia crítica* vio la luz en 1883, aunque algunos avances de su proyecto aparecieron antes en la prensa (en impresos como *El Domingo* y *El Renacimiento*) bajo el título de *Biografía y crítica de los principales escritores mexicanos*, dividida en estudios sobre poetas y sobre prosistas. Los dos primeros capítulos de la *Historia crítica* como tal se ofrecieron como adelanto en *El Nacional*. La *Historia crítica* de Pimentel se publica en la pausa de cuatro años del período conocido como Porfiriato, en que Manuel González asume el poder. En efecto, este período, al que muchos le niegan personalidad, ha sido concebido como pausa. Sea como sea, es un momento de relativa estabilidad, regido en consonancia con las divisas esenciales (paz y desarrollo económico) y con alguna dificultad financiera hacia el final del período. En este contexto, resulta notable detenernos en el epígrafe que encabeza

[4] Que González-Stephan explica bien: "Una tradición literaria, es decir, una historia de la literatura es una construcción reflexiva, es una abstracción, no es una realidad dada" (2002: 199).

el trabajo ya en forma de libro: "Cuando cejen de su encono los naturales de la América española, *y no varíen cada mes de gobernantes y de gobierno*, y no malgasten su actividad en desastrosas lides, asombrará la valiente voz de sus bardos" (Pimentel, 1883: portada; frase atribuida a Ferrer del Río), porque es un comentario a propósito del contexto político inmediato a la publicación de la obra. Si esta *Historia* está signada por una mirada más orgánica del proceso literario, también lo está por la estabilidad concebida en más de un sentido.

El camino editorial de la *Historia crítica* es revelador de su construcción. Pimentel afirma que se restringió de seguir con la composición de las entregas de la *Biografía y crítica* porque *carecía del archivo suficiente* para seguir. Cuando tuvo la oportunidad —y esto es lo que me importa subrayar— de hacerse de esas noticias y esos documentos en la biblioteca de su hermano político, don Joaquín García Icazbalceta,[5] emprendió formalmente la tarea de su composición. Pimentel opera desde la "demasía de documentos", su archivo pasa por el exceso (Murguia, 2011: 33). De este ejercicio investigativo de naturaleza erudita nace la primera parte de la *Historia crítica* (la segunda parte, que nunca se concretó, estaba dedicada a los prosistas, "divididos en cuatro secciones, novelistas, oradores, historiadores y escritores científicos") (Pimentel, 1883: 8). De acuerdo con los apuntes biográficos que se ofrecen tras la advertencia, sabemos que la obra fue recibida con juicios como el siguiente "modelo de crítica inteligente y concienzuda" y estos otros:

> El Sr. Agüeros en la Biografía que ha escrito […] dice hablando del mismo trabajo: "Es una serie de estudios literarios llenos de novedad y atractivo, de fundados juicios y amena erudición". Hace poco, el Cronista Municipal de Zacatecas ha excitado a Pimentel para que termine la obra, juzgándole como "hombre de depurado gusto y sano criterio". Esta excitativa ha sido reproducida por otros periódicos […] augurándose que [la *Historia crítica*] hará época en los anales literarios de México. Observaremos nosotros únicamente que es la primera historia que se conoce de nuestra literatura, y que está escrita conforme a los principios de la Estética moderna (1883: 8).

Del apunte biográfico me interesa resaltar en particular el énfasis puesto en el carácter pionero de esta historia y en su estética moderna. Así lo sostuvo, por ejemplo, Beatriz Garza Cuarón, en un texto dedicado a establecer un diálogo entre la obra historiográfica de Altamirano y Pimentel (Garza Cuarón, 1990: 265-276), en el que sorprendentemente repite en muchos sentidos esta primera lectura: la obra de Pimentel es la "primera historia sistemática de la literatura mexicana". Y lo es, pero de un modo incierto, porque si bien

[5] Icazbalceta estaba casado con Filomena Pimentel y Heras, hermana de Francisco Pimentel.

para ese momento tiene el mérito de reunir los dos requisitos deseables en la configuración del campo intelectual —esto es, la labor filológica y el metadiscurso valorativo (González-Stephan, 2004: 162)—, la desaprobación constante de parte del historiador del material con el que trabaja mina su verificación. Para Pimentel, como para Hegel, todo encuentra su origen en Europa: "Así, pues, habiendo desaparecido —o casi— los pueblos primitivos, resulta que la población eficaz procede, en su mayor parte, de Europa. Todo cuanto en América sucede tiene su origen en Europa" (González-Stephan, 2004: 162) y la selección y consecuente valoración de su documentado *corpus* es resultado de esta divisa. No extraña entonces que la lectura de José Luis Martínez lo haya llevado a calificar la *Historia crítica* como "uno de los más deplorables fracasos en la historiografía de la literatura mexicana" (Martínez, 1993: 431).

La historia de la literatura como archivo "en acto"

Los intentos por historiar la literatura mexicana durante el siglo XIX están hechos, sobre todo, de urgencia. La idea del archivo en general parece oponerse a la de premura; sin embargo, admitiendo que "La escritura de la historia se constituye a sí misma, en el acto propio de inscribirse, como un archivo" y que, por tanto, la escritura "es ya archivo puesto en acto" (Nava Murcia, 2012: 125), sostengo que el archivo es el mecanismo de articulación de las historias que me ocupan. Como repertorios legitimadores, siguen la ruta de la institucionalización de saberes y materiales ya desde la imposición, ya desde el disenso. En principio, el propósito de precisar un canon literario es compartido: establecer un origen, describir un desarrollo, señalar logros, anunciar potenciales para, principalmente, demostrar "el grado de 'civilización' que habría alcanzado el sistema literario" (Degiovanni, 2010: 177); no obstante, la explicación que sostenga a este "grado de civilización" transitará por rumbos divergentes. El propio método que da sustento a estas obras historiográficas, y cuerpo al archivo, es también, en todo caso, un comentario a propósito del grado de "civilización" del sistema.

El reordenamiento y la recreación del pasado (y, en el caso de Altamirano, del propio presente) desde la actualidad del historiador es parte de un proceso en el que el crítico literario demuestra su creatividad. Ya Carolyn Steedman lo piensa cuando define al archivo como "something that, through the cultural activity of History, can become Memory's potential space, one of the few realms of the modern imagination where a hard-won and carefully constructed place, can return to boundless, limitless space, and we might be released from the house arrest that Derrida suggested was its condition" (Steedman, 2002: 83). Lugar

potencial de la memoria que, aunque construido, se aleja de la idea derrideana de la imposibilidad de disociación y de heterogeneidad (Derrida, 1997:11) y lo dota de posibilidades ilimitadas, pues lo vincula tanto con el deseo como con la apropiación (Murguia, 2011: 29). Sea como sea, no olvidemos que, como señala Derrida, la palabra "archivo" designa, a la vez, "comienzo" y "mandato" (*arkhé*), esto es, no sólo el príncipio físico, histórico u ontológico de la colección, sino también el de autoridad, de orden dado a esa colección, de gobierno (Derrida,1997: 9). No de otro modo sucede con nuestros historiadores, que "ante el pasado fracturado, deconstruye[n] la historia literaria y la vuelve[n] a construir, asignando nuevos sentidos a los textos, dándoles otro orden. De esta manera, el crítico convierte el artefacto literario en una ruina" (Masiello, 2008: 105).

Al tiempo que Altamirano habita el presente y ofrece una crónica lectora de la literatura del México independiente, Pimentel trata con el "mundo muerto" (De Certeau, 2010: 15). La naturaleza del archivo, lo hemos visto, es en ambos escritores, por consecuencia, divergente. Separar el propio presente del pasado para trazar "cada vez la *decisión de ser otr*o o de no ser *más* lo que se ha sido hasta entonces" (2010: 17) es el gesto de las dos historias, pero se cumplimenta en estadios distintos. En el caso de Altamirano, el empeño de ser otro es visible en lo que no narra, es decir, en el pasado colonial que no forma parte de su construcción histórica; en el de Pimentel, esta voluntad se hace evidente en el hecho de negarse a narrar/recuperar lo inmediato. El *corpus* que cada uno de ellos ofrece sería entonces, con algunas diferencias, el que el otro desatiende, olvida, anula, rectifica o niega.

Las borraduras y las inclusiones en las piezas examinadas son correlativas al olvido y la memoria, pero no sólo en el sentido más inmediato de estos términos. Sea como sea, para avanzar conviene tanto olvidar como recordar: "Conceptos como progreso, desarrollo e inclusive modernidad son posibles porque olvidamos y entretanto, para continuar la marcha se hace también imperioso recordar" (Murguia, 2011: 19). Leer la borradura que lleva a cabo Altamirano en sus *Revistas* como un gesto de apropiación simbólica de la memoria, y como parte del impulso político fundacional, permite atisbar el recuerdo y el olvido como operaciones poderosas en su objetivo de construir identidades (2011: 18). Y de hecho, *construcción* es la palabra clave para entender el archivo de Altamirano. Conviene recordar que las *Revistas* inician con esta afirmación: "aquel grupo de entusiastas obreros fue dispersado por el huracán de la política, no sin dejar *preciosos trabajos que son hoy como la base de nuestro edificio literario*" (Altamirano, 2002: 4). La tarea que se impone en sus *Revistas* no es dar cuenta de las novedades relativas a la literatura nacional, ni elaborar el recuento del pasado inmediato que sostenga su registro, como supondríamos a partir de la función del género "revista", sino ofrecer

a la masa—así lo dice el propio Altamirano— las claves de construcción y lectura de su archivo (cuyo nudo se encuentra en la novela, por lo pronto): "entretanto llega el día de la igualdad universal y mientras haya un círculo reducido de inteligencias superiores a las masas, la novela, como la canción popular, como el periodismo, como la tribuna, será un vínculo de unión con ellas, y tal vez el más fuerte" (2002: 4). Esto implica que en las *Revistas* de Altamirano el acento esté puesto sobre la autoridad, el orden y el gobierno del archivo, que corren paralelos a su construcción.

En Pimentel no es diferente, si seguimos a Derrida. La memoria también es una práctica de poder por su retención en el archivo debido "a su uso recurrente como almacén de pruebas/documentos para la escritura de la Historia" que deriva en un "escenario de confrontación para la apropiación de ese decir del pasado" (Murguía, 2011:18), y se revela, finalmente, en la confrontación de ambos textos y de su archivo. El cuerpo documental de su archivo pretende algo más que el sustento de su *Historia*: busca la completud, no quizás la perfección (como veremos que afirma de hecho el propio Pimentel). Esto es importante porque, a diferencia del ejercicio que lleva a cabo Altamirano, para Pimentel, "completion may be a simple way of putting an end to a collecting narrative […] in order to begin a new one" (Bal, 1994: 113). No otra cosa quiere decir cuando afirma que su *Historia* es el "resultado definitivo" (Pimentel, 1883: 41) de sus trabajos, los cuales tendrán salida total en una segunda parte dedicada, esta vez, a los escritores en prosa. El peso de su archivo está en la narrativa que da sentido a la construcción de una colección cerrada y completa. La *Historia* es la verificación de ese logro.

Altamirano, en su proyecto, se propone registrar estratégicamente, reiterando su característico gesto fundacional, la producción literaria mexicana partiendo de 1821, es decir, del año de nacimiento de la nación independiente (aunque haga referencia a la obra de Lizardi publicada en 1816), y alcanzando, en su primera entrega, a 1867, año de nacimiento de la República Restaurada (con las otras dos entregas llegará a 1883). Por su parte, Pimentel se aboca a hacer la historia de la poesía escrita en México desde el siglo XVI para llegar al siglo XIX. Pimentel no discute lo mexicano, y esto es fundamental señalarlo, como término problemático para aplicarlo a los escritores que examina. Lo que sí recalca, en cambio, es su negativa a aludir a los escritores vivos para el momento de la composición de su proyecto, para lo cual acude a un crítico francés, quien reconoce la ceguera de los hombres respecto a sus contemporáneos y la impotencia absoluta para apreciar "el valor efectivo de las obras nacidas bajo nuestros ojos" (1883: 6). El movimiento iría entonces del archivo vacío/en construcción del pasado inmediato al archivo pleno/erigido del pasado remoto. Así, las *Revistas* reproducen una mirada prácticamente inmediata del sistema

literario nacional, sin más elementos que la fe en la propia memoria, en los poderes de un lector acabado y en su programa, mientras que la *Historia crítica* está hecha de tiempo, esto es, de acopio de noticias, de rigor metodológico, de disección textual, de reflexión. En los dos casos, sin embargo, la idea de que hay un único archivo y un solo modo de acceder a él es compartida: existe una tensión entre el objeto (que integra la colección) y el punto de vista subjetivo del que lo reúne y/o lo narra (para formarla). Este último inevitablemente deforma al objeto, pero, paradójicamente, también ofrece la única manera de tener acceso a él (Garrigan, 2012: 12), y esto sucede en ambas piezas.

Las *Revistas* configuran el acta de nacimiento del canon literario liberal, establecido desde "una perspectiva recortada [y] parcial" (González-Stephan, 2002: 160); mientras que la *Historia crítica* es el empeño por ofrecer un análisis pormenorizado de un género específico desarrollado en México, con una voluntad totalizadora que toma en cuenta "el proceso histórico como conjunto serial", con acumulación de datos y examen crítico de textos para hallar descuidos, defectos e inexactitudes (Martínez, 1993: 435).[6] Altamirano insiste en que no es su intención llevar a cabo un estudio crítico: "Ni tenemos la capacidad que se necesita, ni creemos llegada la oportunidad de hacer juicios severos sobre las obras de los jóvenes" (Altamirano, 2002: 187). Su revista está hecha, lo confiesa, "con un poco de prisa" (2002: 189). Dice, por ejemplo, para justificar el breve espacio destinado en sus *Revistas* a repasar la historia de la novela como género, que "No permiten las dimensiones de esta revista hacer un estudio prolijo de tal materia, apoyado en citaciones justificativas, que es un asunto largo y que llenaría volúmenes enteros" (2002: 21).

La decisión de estudiar la novela, en cuyo cultivo, a su juicio, estamos apenas en la infancia, justifica la invisibilidad de la literatura anterior a 1821. Es un tema, sin embargo, que toca la función literaria de la lengua que es, en todo caso, un tema sobre todo político: la constitución de cada uno de estos archivos es reveladora de asuntos extraliterarios que también los configuran. Si Altamirano prefiere la novela es porque encuentra en ella un gesto de congruencia y estabilidad de los que carecen otros géneros: la novela es el nuevo vehículo intelectual, nace con la imprenta y se ubica al lado del "adelanto fabril, los caminos de hierro y el telégrafo" (2002: 29-30). Pimentel, por su parte, ve en la poesía el arte por excelencia: "su dominio no tiene límites" (Pimentel, 1883: 32). Su inclinación por la poesía, a pesar de anunciar un tomo dedicado a los prosistas, no es un estado provisional. La desconfianza que los historiadores de filiación conservadora tenían hacia géneros que suponían "blandos", "femeninos" —cierto tipo de novela, en particular, la de folletín,

[6] "Lo bueno para Pimentel era lo que carecía de defectos" (Martínez, 1993: 435).

por ejemplo— los hace optar por formas "duras", "varoniles", como la lírica, el teatro, la historia y las gramáticas, entre otros (González-Stephan, 2002: 189-190) (otra vez: empirismo frente a abstracción). Si bien es verdad que en los dos casos, el peligro que encarnaba el género opuesto era el mismo: el "indisciplinamiento de las pulsiones" (2002: 189), la predilección por uno u otro representa una concepción de los géneros como modos del capital simbólico y una consecuente jerarquización de sus públicos (Bourdieu, 2011: 178); esto ubicaría la *Historia crítica* como un proyecto conservador, elitista, y a la poesía (y su archivo) como género resistente a la modernidad; mientras que, en el polo opuesto, situaría a las *Revistas* como proyecto liberal, ocupando el problemático espacio de lo popular (digamos mejor democrático), con la novela (y su archivo) como agentes de la modernidad. Los géneros literarios son pensados, también, desde criterios estéticos y morales (Degiovanni, 2010: 180). Altamirano y Pimentel sostendrán, en sus términos, la misma divisa de sus antecesores, esto es, que la literatura tiene por objeto "generalizar la verdad y la moral" (*La misión*, 1999: 167), no obstante Pimentel se empeñará en matizar esta idea: "El objeto propio del arte —dice— no es la moralidad; pero supuesto que lo bueno es bello, fácilmente se comprende el influjo de aquel en las costumbres, cuando puede hacer amable la virtud, presentándola, no por el lado austero del deber, sino por el agradable de la belleza" (Pimentel, 1883: 32), declaración mediante la cual pretende ubicarse en lo puramente estético, resistiéndose así al gesto doctrinario de la historiografía liberal.

Sea como sea, la conciencia de Altamirano respecto a la hechura de la historia con sustento documental, quiero decir, con apoyo indispensable de un archivo, es explícita en las *Revistas*. Dice, en algún momento, refiriéndose a las *Glorias nacionales* —proyecto editorial de carácter histórico publicado a partir de 1862 por Iriarte y compañía—, que "En todo lo que hace relación a nuestra guerra, debían los gobiernos ser los primeros que procurasen reunir toda especie de documentos y de datos", para rematar lamentándose: "Todo aquí tiene que proporcionárselo el esfuerzo individual. Por tal razón, nuestra historia anda tan imperfecta…" (Altamirano, 2002: 87). Consciente de que la *Revista* no pasa de ser más que una suerte de examen ordenado, en forma de crónica, Altamirano supera el programa. Al recuento de lo que se publicaba en forma de novela desde los albores de la Independencia hasta 1867, suma una breve historia del género novela y elabora una reseña de prácticas y agentes literarios: habla lo mismo de la obra novelística de un autor, que de un impreso periódico científico, de un proyecto histórico trunco o de las veladas literarias, como cita los poemas o relatos leídos, precisamente, en las veladas.

Altamirano envía su revista al mundo concebida no sólo como una humilde crónica desnuda de archivo, sino como documento histórico en sí misma: la

anuncia, nada menos, que como el acta del primer movimiento literario nacional tras la invasión francesa (2002: 186). Desde luego, ante la inconsistencia de su texto, que va de la crónica al documento histórico, alegará la urgencia de la reconstrucción literaria. Consciente de la falta de archivo, admitirá, en un gesto retórico y político a la vez, que su instrucción incompleta y desordenada y la carencia de libros propios (Altamirano, 2002: 188) serán, como reflejo de la legendaria humildad de alguna de las veladas literarias, los que le concedan el acta de nacimiento a la literatura nacional y sustento a su archivo. Conviene recordar lo que señala Nicole Giron a propósito de la formación de Altamirano y de los letrados de la época: autodidactas, ajenos a todo currículo académico, imposibilitados de acceder a una buena biblioteca, su formación se desarrolló en lo que ella llama la "Universidad de la amistad y la afición" (2007: 232-233).

Por su parte, Pimentel, letrado ciertamente aislado, solitario, hace alarde de su trabajo filológico y del ejercicio dilatado que representó la armazón de este proyecto, pero otra vez, con Altamirano, en un gesto retórico, si bien también confesional, admitirá que su obra está lejos de la perfección y la exhaustividad.[7] Respecto a la crítica, que defiende a ultranza, su intención se resume en un gesto de coleccionista: "Examinadlo todo, y quedaos con lo que merece ser admitido", dice, para más adelante sumar: "De esta manera la crítica literaria, apartando lo malo, corrige y evita el mal ejemplo; reservando lo bueno, aprueba y señala lo que es digno de imitarse" (Pimentel, 1883: 36). Como historiador que diseña su archivo, Pimentel puede ejercitar sus poderes de coleccionista al dar vida a las obras que rescata, muy en el estilo benjaminiano del re-nacimiento (Benjamin, [1931] 2012: 36-37).

Pimentel no se restringe al examen, la crítica y el obsequio de datos eruditos, suma un epílogo en el que desarrolla/reitera la hipótesis que ampara su obra: la poesía mexicana no ha llegado a la perfección ni puede llamarse todavía verdaderamente nacional. Además de señalar su mérito (si se le lee con atención, inexistente), se anima a ofrecer recomendaciones para corregir las carencias: se coloca en el futuro. De esta manera, en este epílogo el carácter de crítico severo parece atenuarse y engrosarse en un mismo ejercicio: el examen crítico de su obeso archivo lo legitima para el veredicto y la admonición. En la medida en que su figura política es inestable, lo que puede sostener la objetividad de su dictamen es precisamente la consistencia de su archivo. Así, leer el aparato crítico que se ofrece en el remate de la *Historia* —titulado "Aclaraciones y correcciones"— como evidencia de su método, posibilita entender notas y adendas como la puesta

[7] "A pesar de mis esfuerzos, todavía quedan muchos documentos que estudiar sobre la literatura mexicana, y por lo tanto no me lisonjeo de haber escrito una obra perfecta" (Pimentel 1883: 36).

en acto de la mudanza de la opinión al dictamen, esto es, del robustecimiento del archivo, por cuanto esto implica la voluntad de no dejar de lado ningún detalle, de no perder nada, ni siquiera el tiempo (Nava Murcia, 2012: 98), y, para terminar, de su autoafianzamiento como historiador. El poder que reclama Pimentel, finalmente, es el de hermeneuta del archivo (que no de *su* archivo).

Me importa sumar a este examen la elección —aparentemente banal, pero muy elocuente del fenómeno de apropiación del archivo—, de las preposiciones en los títulos de ambas piezas historiográficas. Mientras que en la *Historia crítica* se utiliza la preposición *en* para determinar lugar, tiempo y modo en el que se verifica el fenómeno estudiado, en las *Revistas literarias* la preferencia por la preposición *de*, más común para este tipo de repertorios, implica posesión y pertenencia, nociones ciertamente más cercanas a esta pieza que a la *Historia*. El grado de creatividad que sustenta la configuración de ambos archivos se ubica precisamente en la relación que, al ordenarlos, se establece con el pasado, pero en particular con el espacio simbólico en que se los inserta. Así, en Pimentel, el gesto de posesión del archivo no es un imperativo, como sí lo es su uso, frente a Altamirano, quien se apropia del archivo en circulación. Conviene anotar que Pimentel respalda su decisión de utilizar la preposición *en* (lo que, en consecuencia, en algún sentido explica la constitución de su archivo) en las adendas a su obra, donde sostiene que le interesan más las ideas que las personas, y que el sitio en que aquéllas se verifican es, en todo caso, un accidente que le permite agruparlas (Pimentel, 1883: 721). Sostengo, pues, que la "unificación del archivo" se confirma en la preposición elegida para titular las piezas que analizo.

Las tensiones que se generan en el proceso de establecimiento de un canon son, entonces, las mismas que se verifican en el uso de los archivos que favorecen su conformación. Me explico: si la dificultad de hacerse de documentos es correlativa a "la soberanía interpretativa del yo", el exceso representaría entonces "el saber absoluto, espejo de sí" (Murguia, 2011: 33). El archivo en circulación es en cierto sentido inaprensible, por su inmaterialidad, pero su apropiación es la que le da cuerpo (materia, otra vez): la figura del historiador se impone entonces al archivo. Por otro lado, el archivo estable, estático, otorga, por su materialidad, cuerpo y sustento documental a la obra historiográfica. Sin embargo, estas tensiones no son opuestas del todo en este momento de la escritura de la historia: la figura del historiador, en ambos casos, tiene que ser poderosa. La configuración/uso del archivo es siempre un mandato de lectura del pasado que no sólo, pero sí primordialmente, rige la manera en que debe leerse "el origen y el desarrollo de la nación" (Degiovanni, 2010: 177). Quiero insistir en que Altamirano y Pimentel fueron, finalmente, tipos divergentes de lectores y que esta condición determinó más derroteros para sus textos de los que suponemos. La autoridad

interpretativa del *yo* es absoluta en las dos piezas, como también, naturalmente, lo es el "modo de inteligibilidad" (De Certeau, 2010: 35) del archivo, que en ambos casos se cierra en lo dicho estableciendo especificidades, rasgos e identidades; no en balde Benjamin dirá que la colección (leamos archivo) extravía su sentido al perder a su artífice (Benjamin, 2012: 53). Sea como sea, los lectores de ambas historias repetirán siempre el gesto de sus autores: trabajarán con la muerte y contra la muerte (De Certeau, 2010: 19) y recompondrán, una y otra vez, el archivo.

Bibliografía

Altamirano, Ignacio Manuel ([1949] 2002), *La literatura nacional. Revistas, ensayos, biografías y prólogos*. José Luis Martínez (ed. y pról.). México: Porrúa.

Bal, Mieke (1994), "Telling objects: A narrative perspective on collecting", en Cardinal, Roger y Elsner, John (eds.), *The cultures of collecting*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 97-115.

Benjamin, Walter ([1931] 2012), *Desembalo mi biblioteca. El arte de coleccionar*. Fernando Ortega (trad. y pról.). Barcelona: Centellas.

Bourdieu, Pierre ([1995] 2011), *Las reglas de arte. Génesis y estructura del campo literario*. Thomas Kauf (trad.). Barcelona: Anagrama.

Chartier, Roger (2007), *La historia o la lectura del tiempo*. Barcelona: Gedisa.

Cuéllar Wills, Lina (2014), "Territorios en papel: las guías de forasteros en Hispanoamérica (1760-1897)", *Fronteras de la Historia,* XIX. 2: 176-201.

De Certeau, Michel ([1978] 2010), *La escritura de la historia*. Jorge López Moctezuma (trad.). México: Universidad Iberoamericana.

Degiovanni, Fernando (2010), "La constitución del primer canon literario argentino: poesía, capital simbólico y sujeto nacional", en Laera, Alejandra (dir.), *Historia crítica de la literatura argentina. El brote de los géneros*. Tomo 3. Buenos Aires: Emecé, 177-196.

Derrida, Jacques ([1995] 1997), *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Paco Vidarte (trad). Madrid: Trotta.

Garrigan, Shelley (2012), *Collecting Mexico. Museums, monuments, and the creation of national identity*. Minneapolis-London: University of Minnesota Press.

Garza Cuarón, Beatriz (1990), "Francisco Pimentel, precursor de las historias de la literatura mexicana", *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XXXVIII. 1: 265-276.

GIRON, Nicole (2007), "Ignacio Manuel Altamirano: el 'campeón' de la literatura nacional", en GIRON, Nicole (coord.), *La construcción del discurso nacional en México, un anhelo persistente (siglos XIX y XX).* México: Instituto Mora, 215-252.

GONZÁLEZ-STEPHAN, Beatriz (2002), *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid-Frankfurt/M.: Iberoamericana-Vervuert.

HEGEL, G. W. F. ([1833] 2004), *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*. José Gaos (trad.), José Ortega y Gasset (pról.). Madrid: Alianza.

MARTÍNEZ, José Luis ([1955] 1993), *La expresión nacional*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

MASIELLO, Francine (2008), "Los sentidos y las ruinas", *Iberoamericana*, 30: 103-112.

MURGUIA, Eduardo Ismael (2011), "Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes", *Íconos. Revista de Ciencias Sociales* (Quito, Ecuador), 41: 17-37.

NAVA MURCIA, Ricardo (2012), "El mal de archivo en la escritura de la historia", *Historia y Grafía*, 38: 95-126.

PIMENTEL, Francisco (1883), *Historia crítica de la literatura y las ciencias en México*. México: Librería de la Enseñanza.

QUIRARTE, Vicente (sel. y pról.) (1999), *Ignacio Manuel Altamirano*. México: Cal y Arena.

REYES, Aurelio de los (1992), "El escenario del nacionalismo cultural", en NORIEGA, Elío, (ed.), *El nacionalismo en México*. *VIII Coloquio de Antropología e Historia Regionales*. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 751-764.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (ed.) (1996), *La misión del escritor*. *Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

STEEDMAN, Carolyn (2002), *Dust. The Archive and Cultural History*. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica (1996), "Una mirada a las letras mexicanas en los albores del Porfiriato: 'Poetas y escritores mexicanos' de Juan de Dios Peza", en RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (ed.), *Historiografía de la literatura mexicana. Ensayos y comentarios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 108-125.

VIÑAS, David (1974), *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte.

HISTORIAR LA LITERATURA DE LA NACIÓN. FRANCISCO PIMENTEL Y LAS LENGUAS INDÍGENAS

Mónica Quijano Velasco*

La revisión de la construcción de la idea de la literatura nacional en México implica incorporar una reflexión sobre las literaturas escritas en otras lenguas, entre las que se encuentran las llamadas "literaturas en lenguas indígenas", en un contexto donde la historia literaria, como práctica letrada, ha trabajado, por lo general, con los procesos de las producciones cultas escritas en castellano, ignorando o minimizando la importancia de otros sistemas literarios desarrollados en el territorio nacional.

Un recorrido por las historias que se han realizado de la literatura mexicana hace visible la ausencia de producciones en lenguas originarias. En todo caso, cuando estas aparecen, lo hacen a partir de un orden teleológico —orquestado a fines del siglo XIX—, en el que encontraron su muy preciso lugar en la historia literaria: la época precolombina.[1] En algunas historias actuales, los trazos de estos sistemas aparecen en el siglo XVI y XVII, para luego irse perdiendo con el paso del tiempo y "emerger" en la época contemporánea.[2]

* Profesora e investigadora, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México.

[1] La publicación de historias literarias panorámicas en México no ha sido muy abundante. El primer proyecto de elaboración de una historia literaria nacional fue el de Francisco Pimentel (1894), quien sitúa el origen de la literatura mexicana en el siglo XVI. En 1909 se publica la obra inconclusa de José María Vigil, en la cual ya se toma en cuenta el polo "indígena" del origen de la literatura nacional. Durante el siglo XX, las principales visiones panorámicas integran ya a las literaturas precolombinas. Tal es el caso de las historias de González Peña (1928); Jiménez Rueda (1960) y García Rivas (1971). En la misma tónica se encuentra la serie de manuales publicados por la editorial Alhambra: Miguel León-Portilla, *Historia de la literatura mexicana. Periodo prehispánico* (1989), Margarita Peña, *Historia de la literatura mexicana. Periodo colonial* (1989), Eva Lydia Oseguera de Chávez, *Historia de la literatura mexicana. Siglo XIX* (1990).

[2] Tal es el caso de la perspectiva propuesta en la serie *Historia de la literatura mexicana: desde sus orígenes hasta nuestros días*, bajo la iniciativa de Beatriz Garza Cuarón, de la cual sólo se publicaron tres volúmenes dedicados al periodo novohispano. En cuanto al estudio del "resurgimiento" durante el siglo XX de las literaturas en lenguas originarias, destaca la labor pionera de Carlos Montemayor en las décadas de 1980 y 1990.

Esta visión teleológica se construyó a partir de una idea de "unidad" de la literatura nacional que, en un inicio, tuvo la función de crear un consenso que permitiera integrar a grupos heterogéneos en un orden nacional común.[3] La concepción del sistema literario como unidad trajo consigo que, a pesar de la diversidad lingüística y formal de los sistemas literarios, se haya creado un linaje donde los textos en lenguas indígenas, mayormente producto de transcripciones orales, quedaron situados en el origen de la "nación" como "literaturas antiguas", ocupando el lugar de uno de los polos (al inicio negado, como veremos a continuación) que permitió la consolidación de una identidad mestiza. Esta mirada se reforzó bajo la llamada "ideología del mestizaje", articulada desde la antropología y las políticas del estado posrevolucionario mexicano, sobre todo entre 1930 y 1950. Así es como, por lo general, la incorporación de las llamadas literaturas indígenas a la literatura nacional tuvo lugar en el seno del indigenismo posrevolucionario, justamente como un mecanismo de "incorporación" de la cultura precolombina en cuanto cimiento de la identidad nacional.

Sin embargo, esta incorporación está ya presente, en términos de la "historiografía" literaria, en una de las primeras historias literarias mexicanas, elaborada por José María Vigil (1829-1909).[4] En ella, el escritor jalisciense se adscribe a la narrativa del "mestizaje" que se afianzará durante el indigenismo posrevolucionario, ya que integra, como parte de la historia literaria nacional, tanto a la literatura náhuatl (sus orígenes amerindios) como a la colonial (sus orígenes hispanos, ya integrados, por ejemplo, en el proyecto historiográfico de Francisco Pimentel). Los textos que Vigil "incorpora" del náhuatl son algunos cantos recopilados en *Romances de los señores de la Nueva España* de Juan Francisco Pomar (1582) y en los *Cantares mexicanos* incluidos como una sección en la parte final del *Códice Florentino* de Sahagún publicado en 1585. Estos últimos habían sido "redescubiertos" por Vigil cuando fue director de la Biblioteca Nacional hacia la década de 1870. Una selección fue traducida por Daniel G. Brinton del náhuatl al inglés, y esta traducción será retomada posteriormente por Vigil para proponer sus reflexiones sobre estas literaturas en el primer capítulo de su historia. En este autor pues, podemos encontrar ya "operando" el modelo del mestizaje pensado, en la misma época y desde otras perspectivas, por Andrés Molina Enríquez[5] y otros ideólogos del porfirismo tardío.

[3] Esta idea de la formación de la literatura nacional como "unidad" se basa en las reflexiones que, para el sistema literario peruano, propuso Antonio Cornejo Polar (1983).

[4] La obra, bajo el título de *Historia de la literatura mexicana,* se publicó de manera póstuma e inconclusa tras su muerte en 1909.

[5] Me refiero al libro *Los grandes problemas nacionales* (1909).

El gesto de Vigil es elocuente, en el sentido de que permite "identificar" el momento en el que la idea teleológica de una literatura nacional que tiene sus orígenes en la época prehispánica es ya asimilada a la narrativa literaria de la nación. Pero esto, por supuesto, no fue siempre así. Hay que remontarse unas décadas atrás, para indagar cómo fue perfilándose la idea de una síntesis entre estos dos polos fundacionales. Para ello propongo revisar, en este artículo, la obra de Francisco Pimentel (1832-1893), ya que su postura frente a lo que podríamos llamar el "legado indígena" es fundamental. Lo que rastreo en ella no es la "presencia" de la idea de la existencia de la 'literatura indígena', pues esta se encuentra ausente del *corpus* de la literatura nacional que él mismo propuso, ya que, para Pimentel, sus orígenes se hallan en el periodo virreinal. Sin embargo, la "huella" de ese pasado precolombino se manifiesta como la idea de un "pasado" que se quisiera superado, pero que acecha y emerge en los momentos menos esperados. Esta aparición intempestiva debe situarse en el amplio contexto de los levantamientos de pueblos identificados como "indígenas", iniciados a fines de la década de 1840, y que serán denominados en la época como "guerras de castas". Podríamos sintetizar la postura de Pimentel como la del filólogo-arqueólogo que busca "recuperar" la pureza y relativa grandeza de ese pasado para mostrar su diferencia fundamental con respecto al presente de la nación.

Heredero de una rica familia de hacendados de Aguascalientes, Pimentel fue sociólogo, filólogo, historiador y crítico literario. Perteneció a la generación de "Joaquín García Icazbalceta, José María Vigil y Vicente Riva Palacio con los cuales tenía mucho en común" (Semo, 1995: 12).[6] Todos ellos, a pesar de sus diferencias ideológicas, fueron descendientes de "familias acaudaladas" y, en ese sentido, recibieron una educación privilegiada. La riqueza de la familia permitió a Pimentel dedicarse a los estudios sin tener que preocuparse por encontrar medios de subsistencia. Esto le dio una relativa "autonomía" respecto del poder político, aunque, por razones más ideológicas que económicas o políticas, participó durante dos años en el gobierno de Maximiliano de Habsburgo. Enrique Semo lo califica como "el pensador más lúcido de los hacendados ilustrados" (1995: 12) y, en efecto, su posición social será determinante para entender su postura ante el llamado "problema indígena", vinculado con la defensa de los procesos de modernización y la cuestión de la tenencia de la tierra. En su época fue valorado y reconocido por un ambicioso proyecto filológico (el primero en su tipo), que dio a conocer bajo el título de *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México o tratado de filología mexicana*, publicado por primera vez en 1862 y reeditado en una versión corregida y aumentada en 1874. Asimismo, emprendió otro am-

[6] Me baso en el estudio introductorio de este autor para los datos biográficos de Pimentel.

plio proyecto, el de una *Historia crítica de la literatura y de las ciencias en México, desde la conquista hasta nuestros días* publicado en 1885, de la cual sólo alcanzó a preparar la sección dedicada a los poetas. Beatriz Garza Cuarón considera esta última como la primera historia sistemática de la literatura mexicana (1990: 265).

Ahora bien, para poder situar la postura de Pimentel desde la perspectiva que aquí me interesa trabajar, es decir, la de la integración (o distanciamiento) del pasado prehispánico y de su legado literario y cultural a la narrativa de la nación, no podemos desvincular estas dos grandes síntesis de los saberes de la época, humanistas y eruditas, de otro estudio, de corte sociológico y carácter aparentemente distinto: me refiero a su *Memoria sobre las causas que han originado la situación actual de la raza indígena de México y medios para remediarla*, publicada en 1865, justo un mes después de la llegada de Maximiliano a México, a quien, además, dedica el texto. El acercamiento a la obra de Pimentel que a continuación presentaré busca leer su interpretación sobre el legado indígena como un plan integral, donde la lengua, la cultura, la economía y la identidad nacional mantienen una relación inextricable.

La *Historia crítica de la poesía en México* sitúa el origen de la literatura nacional en la época colonial. Antes de este periodo no se registra nada. Si bien Pimentel domina las fuentes del XVI sobre la cultura náhuatl (la más conocida y trabajada), es decir, la obra de Torquemada así como la de los texcocanos Fernando de Alva Ixtlixóchitl y Juan Bautista Pomar; si bien ha leído con detenimiento a Prescott (1843) así como las *Memorias de la Academia Mexicana* donde su cuñado, García Icazbalceta, discute la autenticidad de las poesías de Nezahualcóyotl, Pimentel decide "ignorar" esta cuestión o, más bien, rechazarla. En esto su postura es clara: niega que en estas lenguas haya habido literatura, a la cual define bajo los criterios de la estética hegeliana como "la representación sensible de lo bello real" (Pimentel, 1903, IV: 7). Sólo hará dos concesiones a algo que podría asimilarse a una literatura "escrita" en lenguas originarias, la primera será la que denomina "indo-hispana" y a la cual le dedica un breve apartado en su *Historia* (1903, IV: 63-64). Se trata, para Pimentel, de un "género mixto", de textos vinculados con la misión catequista emprendida por las órdenes religiosas, compuestos de dos elementos: "generalmente un idioma indígena y arte poético europeo; pero algunas veces, sólo las ideas, el asunto pertenecían a la nación conquistadora, mientras que el idioma y el arte métrico eran americanos" (IV: 63). La otra es una referencia a la primera y muy libre traducción de algunos poemas recogidos en los *Cantares mexicanos*, bajo el título de *Los aztecas. Poesías tomadas de los antiguos cantares mexicanos* publicada por José Joaquín Pesado en 1884. Si bien en este repaso de la obra de Pesado Pimentel acepta (sin explicarlo mayormente) la existencia de una

"poesía azteca" cuyo estilo es caracterizado como: "vivo, brillante y figurado, al modo oriental, con personificaciones y símiles de los objetos naturales" (IV: 61), en la nota 3 inserta al final del capítulo insiste nuevamente en la "nula influencia" de los antiguos mexicanos para la cultura nacional actual, avanzada en el primer capítulo de su *Historia* (IV: 64).[7]

Más allá de estas referencias a manifestaciones literarias de los "antiguos mexicanos", de carácter devoto, civil o dramático (pero de escaso o nulo carácter estético), la literatura nacional, para Pimentel, es aquella escrita en castellano:

> La literatura de México propiamente dicha, desde que se hizo la conquista, es la que consta de arte europeo e idioma castellano, porque éste es el dominante en nuestro país, en todas materias [*sic*], en lo oficial, lo científico, lo literario y el trato común, mientras que los idiomas indígenas se han convertido o se van convirtiendo en lenguas muertas, con la circunstancia de carecer de literatura […]. Esto supuesto, lo que nos queda de la literatura indo-hispana más bien debe considerarse como una parte de la lingüística […] (1903, IV: 63).

Es claro, en esta cita, que el estudio de las producciones discursivas prehispánicas tiene entonces otro fin, distinto al de su inclusión en la historia literaria nacional: el del rescate filológico de la lengua. Esta es la empresa a la cual dedica varios años de su vida, y de la cual publica la versión final, en dos volúmenes, en 1874. Se trata del *Tratado de filología mexicana,* estudio que, siguiendo el modelo de la filología europea,[8] propone un cuadro comparativo de todas las lenguas indígenas conocidas del país. Lo que hace Pimentel en este tratado, más que un análisis empírico o de campo, es una síntesis bibliográfica y una revisión crítica de todo lo que se había escrito sobre estas lenguas hasta el momento:

> Los materiales que hoy poseemos sobre las lenguas de México son gramáticas, diccionarios y escritos religiosos hechos por los misioneros, en su mayor parte. En el tiempo que escribieron, la gramática estaba muy atrasada, de modo que no tenían, generalmente hablando, más modelo que la latina de Nebrija, y a ella quisieron amoldar las lenguas del país. De aquí han resultado tales errores que

[7] El hecho de que Pimentel caracterice a la poesía azteca como "oriental" no es inocente, ya que implica un doble movimiento: por un lado, marcar la diferencia con respecto a la tradición grecolatina y, por otro, situar estas producciones como "inferiores", siguiendo los postulados del filólogo francés Ernest Renan (1823-1892), en cuya metodología se inspira ampliamente para la elaboración de su *Cuadro descriptivo de las lenguas indígenas de México.* Para un análisis de los vínculos entre filología y raza en Renan, ver Said (1990) y Todorov (2007).

[8] Entre los autores que cita en la introducción del libro donde presenta su metodología se encuentran J. C. Adelung y J. S. Vater; Lorenzo Hervás y Panduro y el geógrafo Adriano Balbi. Un lugar especial ocupa el estudio comparativo de las lenguas semíticas de Ernest Renan.

> es preciso *purificar* una á una cada gramática para poner en la *posible* pureza las lenguas mexicanas (1862, II: 536).[9]

Me interesa resaltar de ambas citas dos cuestiones: la primera es la idea de que las lenguas originarias son lenguas ya sea "muertas" o que se encuentran en vías de extinción y, por lo tanto, deben ser estudiadas bajo los criterios filológicos de los estudios de lenguas antiguas indoeuropeas y semíticas; la segunda tiene que ver con el proyecto de "purificación" de las gramáticas, con el fin de "des-latinizar" a las lenguas originarias.

En este sentido, el estudio filológico de Pimentel está íntimamente ligado a su idea de lo que debería ser la nación, por lo que no podemos deslindar este trabajo de su proyecto político y social. A diferencia de Altamirano o Ramírez, Pimentel busca, por medio de la filología comparada, mostrar que las naciones indias son muy distintas de la mexicana y que, además, estas no tienen ningún influjo en la identidad nacional.

Así, el tratado sobre las lenguas indígenas busca, mediante un trabajo sistematizado y "científico", mostrar las diferencias entre razas y su irreductibilidad al orden nacional y a la lengua castellana que lo representa. Ahora bien, el vínculo entre raza y lengua era una relación que estaba en la base de los postulados de la filología comparativa, fuertemente ligada, en la época, con la investigación etnográfica. Basta leer el primer párrafo de la introducción de Pimentel a su tratado, en donde postula, no sólo una relación, sino una identificación entre ambos términos: "Una de las ciencias que más ha llamado la atención de los sabios de Europa de los últimos tiempos […] es la *lingüística*, conocida también por los nombres de *Filología comparativa o etnográfica,* o simplemente *ethnografía* […]" (1903, II: 511). Esta relación entre lengua, historia y etnografía permitirá a Pimentel mostrar cómo el territorio mexicano está poblado por distintas naciones —asimilables a lenguas y razas específicas—; y que es esta pluralidad la que impide la existencia de la nación mexicana. En ese sentido, el estudio de la lengua será fundamental. El mismo Pimentel lo señala en su ya citada introducción: a través del estudio de las lenguas, la filología permite entender la propia historia de los pueblos, el "origen de las naciones" muchas veces perdido o confuso:

> muchos pueblos se encuentran mezclados unos con otros, sin saber si fueron hermanos o huéspedes, amigos o enemigos, conquistadores o conquistados. Basta

[9] Pimentel publica una primera versión de su estudio filológico entre 1862 y 1865, antecedida por una extensa introducción que fue eliminada por el propio autor en la segunda edición 'definitiva' del estudio en 2 volúmenes de 1874. Esta primera introducción fue sustituida por un prólogo mucho más breve en el que responde a las críticas realizadas a la primera edición de la obra. Es esta segunda edición la que se recoge en los tomos 1 y 2 de sus *Obras completas*.

> fijar la vista en nuestro propio suelo, en México ¿cómo conocer las familias que le habitan? ¿Cómo clasificarlas? ¿Cómo saber su origen? No hay otro medio sino el estudio y clasificación de sus lenguas […] (1903, II: 518).

Para reforzar la defensa de la filología, Pimentel cita ampliamente al geógrafo y etnógrafo Adrien Balbi, autor de un *Atlas etnográfico del globo* publicado en 1826, quien postula que el estudio de la lengua debería de ser la base para la historia y la etnografía, tal como señala Pimentel citando al etnógrafo italiano:

> ¿Qué es la *nación*? No se puede responder de una manera conveniente a esta pregunta […] sin ayuda de la lingüística, pues es la única ciencia que suministra los elementos que determinan el carácter más constante que distingue a una nación de otra […] Sólo, pues, por el examen de los idiomas que hablan los diversos pueblos de la tierra; se puede llegar al origen primitivo de las naciones que la habitan (1903, II: 518-519).

Asimismo, recurre a Pedro Felipe de Monlau para continuar con su argumento: "Un estudio de los diversos idiomas equivaldría a una historia completa universal: y si acertado estuvo Buffon al afirmar que *el estilo es el hombre*, bien puede añadirse […], que la *lengua es la nación*" (II: 519).

Así, la descripción y sistematización de las distintas lenguas habladas por los grupos indígenas sería, para Pimentel, una forma de conocer el origen y la historia de aquellos pueblos que habitan el territorio mexicano, no asimilados (ni asimilables) al orden nacional, por tener una cultura y una lengua distintas. Pero además, este trabajo sobre el "pasado" puede leerse como el complemento del diagnóstico que Pimentel hace de la "actualidad" en su *Memoria sobre las causas que han originado la situación de la raza indígena de México y medios para remediarla* (1865), estudio sociológico sobre el presente de los pueblos indios con vistas a pensar las formas a partir de las cuales podrían integrarse estos grupos reactivos, para construir la tan deseada homogeneidad nacional. Así describe Pimentel su situación:

> Mientras que los naturales guarden el estado que hoy tienen, México no puede aspirar al rango de *nación*, propiamente dicha. Nación, es una reunión de hombres que profesan creencias comunes, que están dominados por una misma idea y que tienden a un mismo fin. "Donde las costumbres, los usos, el interés y el lenguaje difieren dice un escritor no puede haber ni unión, ni fuerza ni patria; y una nación compuesta de pueblos diferentes sería en cierta manera extranjera por sí misma". No es posible obedecer por mucho tiempo a un mismo gobierno y vivir bajo la misma ley, si no hay homogeneidad, analogía, entre los habitantes de un país. Y ¿qué analogía existe en México entre el blanco y el indio?

> El primero habla castellano y francés, el segundo tiene más de cien idiomas diferentes en que da a conocer sus ideas. El blanco es católico; el indio es idólatra. El blanco es propietario; el indio es proletario.
>
> […] Hay dos pueblos diferentes en el mismo terreno; pero lo que es peor, dos pueblos hasta cierto punto enemigos (1903, III: 133-134).

El final de la cita muestra que, para Pimentel, los grupos indios no sólo son el 'otro' de la nación, sino el enemigo que la acecha desde dentro. La amenaza postulada por esta alteridad estará marcada sobre todo por tres diferencias radicales: el uso de lenguas distintas, las creencias religiosas "bárbaras" y un sistema comunal de propiedad de la tierra (1903, III: 134).

Bajo este diagnóstico, Pimentel propondrá una serie de remedios expuestos en torno a estos tres ejes: con respecto de la religión, sería necesario "catequizar" a los indios, trabajo cuya realización estaría a cargo del clero; para solucionar el problema de la desigualdad y la tenencia de la tierra sería necesario anular cualquier ley que postulara la propiedad comunal. La propuesta es simple para Pimentel: los indios debían convertirse en pequeños propietarios —la base económica del capitalismo liberal—: esto ayudaría a erradicar la explotación y permitiría al indio acceder a la igualdad, asentada por la ley: "A fin de que el indio sea propietario, proporciónesele el mismo medio de adquirir que los blancos, el *trabajo:* que la propiedad continúe siendo accesible a todos; pero nada de privilegios ni de leyes especiales que nos encierren de nuevo en el círculo fatal de las leyes de Indias […]" (1903, III: 137). Finalmente, el tercer elemento para integrar al indio al orden nacional es la eliminación de sus costumbres y de su lengua: "Debe procurarse, por otra parte, que los indios olviden sus costumbres y hasta su idioma mismo, si fuere posible. Sólo de este modo perderán sus preocupaciones [la idolatría], y formarán con los blancos una masa homogénea, una nación verdadera. […]" (1903, III: 139).

Este sería el "remedio" propuesto por un proyecto civilizatorio, asimilable a la aspiración de los ilustrados americanos (dejando a un lado la cuestión de la religión), donde los sistemas educativo y jurídico permitirían la inserción de los indígenas, ya "civilizados", al orden nacional. Sin embargo, en la *Memoria*, Pimentel va a señalar "dificultades graves" en "la práctica" para llevar a cabo este proyecto. Esto por diferentes motivos: el "remedio" religioso implicaría una previa reforma del clero, muy alejado ya de los "valores" originarios y de la misión civilizatoria de los frailes durante el periodo virreinal. En cuanto a la "igualdad" entre los distintos grupos, habría primero que eliminar las "viejas" costumbres muy difíciles de desarraigar:

> ¿Cómo conseguir por medio de leyes sino después de mucho tiempo, que los blancos vean a los indios como iguales? No menos dificultad habría para que los indios se

> desprendiesen de aquellas costumbres que tienen desde su antigüedad, costumbres que están identificadas con ellos, y sin las cuáles no podrían vivir. ¿Cómo será posible, sino después de muchos siglos, hacer olvidar al indio su idioma nativo, mejorarle el carácter, quitarle tanto error y tanta preocupación que le domina?" En resumen, uno de los problemas del "proyecto" civilizatorio vía la instrucción, es de orden pragmático: llevaría demasiado tiempo y no garantizaría que generaciones posteriores siguieran el mismo plan (1903, III: 143).

Pero, además, existe otra amenaza, más peligrosa para Pimentel: que esta instrucción no "integre" a los "indios", sino que les dé las armas para combatir a los "blancos" desde las propias instituciones del Estado:

> En fin, debemos reflexionar igualmente que la civilización puede ilustrar la mente del indio, pero acaso no mejorar su carácter. Ilustrado el indio, pero desenvolviéndose en él un talento maligno, su civilización traería males y no bienes. En la tribuna de las cámaras, en las reuniones populares hemos ya oído a los indios ilustrados vociferar contra los blancos, hemos visto a menudo, algunos abogados de color excitar a los naturales contra los propietarios, decirles que ellos son los dueños del terreno, que lo recobren por fuerza. Se ha observado también otra circunstancia: el indio degradado y envilecido hoy, levantado mañana a una grande altura, se desvanece y aturde, se vuelve arrogante, ve a todos con desprecio y con lástima (1903, III: 143-144).

Ante estas dificultades y amenazas, Pimentel llega a la conclusión de que sólo la eliminación "de raíz" de las formas de vida de los pueblos indios podría funcionar para completar el plan de unidad nacional. Ante la disyuntiva de un proyecto civilizatorio que se percibe como irrealizable, y el rechazo de la solución "norteamericana" identificada con el exterminio de estos grupos, Pimentel propone una tercera vía, la del mestizaje biológico: "Afortunadamente hay un remedio con el cual no se destruye una raza sino que sólo se modifica, y ese medio es *la transformación*. Para conseguir la transformación de los indios lo lograremos con la *inmigración europea*, cosa también que tiene dificultades que vencer; pero infinitamente menores que la civilización de la raza indígena" (1903, III: 144). Ahora, bien, este mestizaje propuesto por Pimentel sería "transitorio": "Pero ¿la mezcla de los indios y de los blancos, dirán algunos, no produce una raza bastarda, una raza mixta que hereda los vicios de las otras? La raza mixta responderemos sería una raza de *transición;* después de poco tiempo todos llegarían a ser blancos" (III: 144). Ante esta afirmación, uno esperaría que Pimentel explicara o demostrara por qué "naturalmente" la transición llevaría a la desaparición de los rasgos indígenas. Sin embargo, más allá del debilitamiento histórico de los indios, el autor de la *Memoria* no da explicación alguna de las razones por las cuales la raza blanca

terminaría imponiéndose. El hecho de que no fuera necesaria una explicación al respecto nos indica que esta idea del "blanqueamiento natural" era una creencia generalizada, heredada desde el virreinato, como puede apreciarse, por ejemplo, en la "pintura de castas".[10] Ilona Katzew ha mostrado con claridad en su estudio sobre estas representaciones pictóricas la importancia de la idea de "blanqueamiento" por medio del mestizaje entre españoles e indios en la sociedad novohispana y cómo este proceso está en la estructura organizadora de los propios cuadros:

> Esa importancia de "ser blanco" queda explícitamente articulada en la pintura de castas. Cada serie está dividida en tres unidades principales […]. El primer núcleo de pinturas se centra típicamente en la unión entre españoles e indígenas, de la que salen más españoles en la tercera generación; el segundo grupo, en la unión entre españoles y negros; y el tercero, en las combinaciones entre negro e indígenas […]. Resulta significativo que al cabo de tres generaciones de cruces entre españoles e indígenas se tornara al polo racial blanco o español (Katzew, 2004: 49).

Katzew rastrea este argumento en otros discursos, como el tratado sobre el Orinoco de José Gumilla, quien sustenta su argumentación en la idea de que el blanqueamiento se logra a partir del cambio en la proporción de "sangre" indígena que se va eliminando poco a poco:

> Y la verdad es notable la brevedad con que blanquea el color de los indios; tanto que la india que se casó con un europeo, con tal que la hija, nieta, biznieta y la chosna [*sic*] se casen con europeos, la cuarta nieta ya sale puramente blanca, y tanto cuanto lo es la francesa que nació y creció en París. En caso que sean dichos casamientos con europeos, las dichas cuatro generaciones son así:
>
> I. De europeo e india, sale *mestiza*} dos cuartos de cada parte.
> II. De europeo y mestiza sale *cuarterona* } cuarta parte de India.
> III. De europeo y cuarterona, sale *ochavona* } octava parte de India.
> IV. De europeo y octavona, sale *puchuela* } enteramente blanca (Katzew, 2004: 48).

Pimentel se adscribe por completo a esta idea, aunque no explicite su filiación. Pero además, refuerza el argumento con un desplazamiento discursivo, en donde la raza puede ser leída también desde la lengua, pues la forma más

[10] Agradezco a Rodrigo García de la Sienra por haberme señalado esta relación.

efectiva de mostrar la "superioridad de un pueblo sobre otro es por medio de la historia de las lenguas":

> Puede suceder que una nación de cierta raza conquiste á otra que no sea de la misma, y le imponga su lengua, en cuyo caso la igualdad de idioma no sería un principio legítimo para deducirla de su origen. En estos casos, debe tenerse en presente la regla de Balbi: "cuando dos idiomas se encuentran, el menos cultivado, el menos literario, se pierde, en parte ó enteramente, pues no es la conquista ni el dominio lo que introduce tal lengua en tal país: casi siempre es la superioridad relativa del idioma la que acaba por hacerle dominante, sea que pertenezca al vencedor o al vencido (1903, II: 505).

En esta "evolución" se naturaliza la creencia de que hay lenguas superiores y lenguas inferiores y que, por lo tanto, la superioridad de una lengua "muestra" la superioridad de quien la utiliza, porque la lengua está intrincada con la raza: la lengua es una muestra *historiable* de su conformación.[11]

Es así como el proyecto de Pimentel coincide con el de la filología comparatista europea.[12] De la lengua y la cultura indígena le interesa rescatar el "pasado" en tanto que momento preparatorio de la emergencia de la nación moderna. Se trata entonces de demostrar, por medio de la filología, que estamos frente a una "cultura primitiva", premoderna, con expresiones culturales rescatables, sobre todo las de "los pueblos avanzados" como los mayas o los mexicas, pero con otros rasgos absolutamente salvajes, como los "sacrificios humanos", muestra evidente de su barbarismo. Es por ello también que aparece una preocupación por eliminar todos los rasgos que pudieran emparentar o identificar estas lenguas con la gramática latina: sus raíces son radicalmente distintas y, por lo tanto, no identificables con las familias provenientes de las lenguas romances.

[11] Todorov señala en su análisis sobre la obra de Renan la idea incluso de la existencia de "razas lingüísticas": "Lejos de separar la lengua (y la cultura) de la 'raza', Renan, mediante el empleo ambiguo que hace de esta última palabra legitima […] la producción de 'razas lingüísticas': obra, como él lo dice, solamente de la filología, pero que no por ello dejan de ser 'razas' (físicas). La 'raza lingüística' es el torniquete que le permite hacer que 'raza' y lengua se comuniquen. Lejos de eliminar el concepto de 'raza', la obra de Renan permite que este inicie una nueva partida, puesto que es con él (y con algunos de sus contemporáneos) con quien 'ario' y 'semita' dejarán de ser términos que designen familias de lenguas, para ser aplicados a las 'razas'" (Todorov, 2007: 172).

[12] Para el vínculo entre filología europea y raza sigo las propuestas de Santiago Castro Gómez (2005). Asimismo, las reflexiones de Edward Said (1990) y Tzvetan Todorov (2007) sobre filología y racismo en Ernest Renan fungieron de orientación para comprender las implicaciones del proyecto filológico de Pimentel.

Pero a diferencia de las prácticas filológicas europeas, el estudio de las lenguas indígenas de México no está pensado para construir a "contraluz" el *presente* "ilustrado" de la nación moderna (Castro Gómez, 2005: 45), pues ésta todavía no existe como tal; sino más bien, se propone en vistas de la construcción de un proyecto nacional a *futuro*: lograr, *de facto y no sólo en papel*, una nación desarrollada y homogénea. Para ello resultaba indispensable ir produciendo el borramiento, en el *presente,* de la cultura indígena porque, justamente, las guerras de castas de fines de la década de 1840 hicieron visible que esa unidad asentada en constitución de 1924 —más como un acto de voluntarismo que como una realidad—, era totalmente ilusoria, y que más bien la nación era un conglomerado heterogéneo con marcadas diferencias "raciales".[13] Así, en términos de Raymond Williams, Pimentel quiere transformar en *arcaicos* los elementos que, del pasado indígena, podrían operar en forma residual, es decir, en aquellas formas que, efectivamente producidas en el pasado, todavía operaban activamente dentro de los procesos culturales y sociales del presente (Williams, 2012: 61-64).

En este sentido, el estudio filológico de las lenguas indígenas es el complemento ideal de la concepción racializada de la homogeneidad nacional propuesta por Pimentel. Y esto en un sentido doble: permite trazar la historia de los habitantes del territorio que todavía no pertenecen al orden nacional al crear un "archivo" donde la letra muerta de sus lenguas pudiera encontrar su mausoleo (así como la arqueología identifica el pasado perdido en las ruinas) y, además proponer lo que Santiago Castro Gómez identifica como una relación de "no simultaneidad" entre blancos y mestizos, por un lado, y los pueblos indios por otro que, si bien comparten territorio y temporalidad, están situados en una relación temporal asimétrica con respecto a estos (2005: 35). Así, en un mismo presente estarían operando dos temporalidades distintas: aquella iniciada con las revoluciones de independencia, la de los pueblos modernos, frente al lastre que impide la plenitud del desarrollo de la nación, representada por pueblos del pasado que no han logrado "evolucionar". Es por esto que la insistencia de Pimentel en demostrar que las lenguas indias son "lenguas muertas" (o deberían de serlo pronto) debe entenderse como el sustento "científico" de la necesidad de dejar atrás los rasgos residuales de las culturas indias del presente.

Pimentel será uno de los primeros ideólogos del mestizaje. Sin embargo, como hemos visto, su propuesta es distinta de la idea de mestizaje que irá asentándose en el México posrevolucionario durante el siglo XX. Para encontrar la vía de esta transformación es necesario rastrear las discusiones sobre el

[13] Para una revisión general sobre el tema véase Henri Favre (1994) y T. G. Powell (1968).

legado indígena que tendrán lugar durante el porfiriato, ya que es durante este periodo cuando irá tomando forma la idea de la existencia de una literatura y una cultura indígenas, que dejará de ser considerada como una diferencia radical y tratará de ser integrada como uno de los orígenes, superado por el mestizaje, de la nación mexicana.

Bibliografía

Castro Gómez, Santiago (2005), *La Hybris del punto cero. Ciencia, raza e ilustración en la Nueva Granada (1750-1816)*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Cornejo Polar, Antonio (1983), "La literatura peruana: totalidad contradictoria", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 18: 53-75.

Favre, Henri (1994), "Race et Nation au Méxique. De l'indépendance à la Révolution", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, XLIX. 4: 951–976.

García Rivas, Heriberto (1971). *Historia de la literatura mexicana*. México: Textos Universitarios.

Garza Cuarón, Beatriz (1990), "Francisco Pimentel, precursor de las historias de la literatura mexicana", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVIII.1: 265-276.

González Peña, Carlos (1928), *Historia de la literatura mexicana desde los orígenes hasta nuestros días.* México: Cultura.

Gumilla, José (1791), *Historia natural*, *civil, y geográfica de las naciones situadas en las riveras del río Orinoco y sus caudalosas vertientes*. Barcelona: Imprenta de Carlos Gibert y Tutó.

Jiménez Rueda, Julio (1960), *Historia de la literatura mexicana*. México: Botas.

Katzew, Ilona (2004), *La pintura de castas*. Barcelona: Turner.

León-Portilla, Miguel (1989), *Historia de la literatura mexicana. Periodo prehispánico.* México: Alhambra Mexicana.

Molina Enríquez, Andrés (1909), *Los grandes problemas nacionales*. México: Imprenta Carranza e hijos.

Oseguera de Chávez, Eva Lydia (1990), *Historia de la literatura mexicana. Siglo XIX*. México: Alhambra Mexicana.

Peña, Margarita (1989), *Historia de la literatura mexicana. Periodo colonial.* México: Alhambra Mexicana.

Pimentel, Francisco (1862), *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México*. Tomo I. México: Imprenta de Andrade y Escalante.

———— (1865), *Cuadro descriptivo y comparativo de las lenguas indígenas de México*. Tomo II. México: Imprenta de Andrade y Escalante.

——————— (1885), *Historia crítica de la literatura y las ciencias desde la conquista hasta nuestros días*. México: Librería de la Enseñanza.

——————— (1903), *Obras completas.* Tomo II. México: Tipografía Económica.

——————— (1903), *Obras completas.* Tomo III. México: Tipografía Económica.

——————— (1903), *Obras completas.* Tomo IV. México: Tipografía Económica.

Powell, T. G. (1986), "Mexican Intellectuals and the Indian Question, 1876-1911", *The Hispanic American Historical Review*, 48. 1: 19–36. *JSTOR*. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/2511398?seq=1#page_scan_tab_contents.

Prescott, William H. (1843), *History of the Conquest of Mexico.* Londres: Richard Bentley.

Said, Edward (1990), "Silvestre de Sacy y Ernest Renan: la antropología racional y el laboratorio filológico", en *Orientalismo*. María Luisa Fuentes (trad.). Lérida: Libertarias-Prodhufi, 157-185.

Semo, Enrique (1995), "Estudio introductorio", en *Dos obras de Francisco Pimentel*. México: Conaculta, 11-37.

Todorov, Tzvetan ([1989] 2007), *Nosotros y los otros. Reflexión sobre la diversidad humana*. Martí Mur Ubasart (trad.). México: Siglo XXI Editores.

Vigil, José María (1909), *Historia de la literatura mexicana*. México: s.e.

Williams, Raymond (2012), *Cultura y materialismo.* Alejandro Droznez (trad.). Buenos Aires: La marca editorial.

LA POLÉMICA HISTORIOGRÁFICA ENTRE BARTOLOMÉ MITRE Y VICENTE FIDEL LÓPEZ

Begoña Pulido Herráez*

La polémica historiográfica Mitre-López: modos de hacer historia

Entre 1881 y 1882, en las páginas de dos diarios argentinos, *La Nación* (fundado por Bartolomé Mitre en 1870) y *El Nacional,* se entabló una polémica sobre la escritura de la historia entre dos figuras destacadas y muy conocidas de la vida política y literaria argentina, Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López. La polémica permite examinar el pensamiento historiográfico del XIX y su vinculación con la literatura y, en términos más amplios, con la narración. No fue la primera polémica historiográfica del siglo; es de recordar la que entablaron en Chile Andrés Bello y José Victorino Lastarria sobre el mejor método para escribir la historia nacional, en 1844-1845. El debate entre los argentinos posee un corolario ficcional que lo vuelve doblemente interesante para los estudios literarios. Vicente Fidel López publica por entregas en el periódico *El Nacional* su novela histórica (o "romance histórico", como se denominó en las páginas del diario) *La loca de la Guardia.* Este relato histórico puede ser leído como otra respuesta al objeto de la polémica, otro modo de representar, de emitir juicios, sobre lo que había sido debatido y argumentado en el mismo espacio periodístico bajo otra forma de discurso.

Bartolomé Mitre (1821-1906) no era en 1881 un historiador del común. Liberal moderado, de formación militar, hombre de armas, en 1852 entró a Buenos Aires al mando de las fuerzas que se oponían a Urquiza; luchó contra el federalismo, organizó campañas contra los indígenas, fue gobernador, ministro, y entre 1862 y 1868, primer presidente de la nación argentina unificada. Vicente Fidel López (1815-1903) es un abogado y político de "modestas ambiciones

* Investigadora titular del Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC), Universidad Nacional Autónoma de México.

políticas" (Tenorio, 1990: 98), considerado uno de los juristas argentinos más destacados de su época. Había formado parte de la Generación del 37 y del Salón Literario de Marcos Sastre. Opositor a la dictadura de Juan Manuel de Rosas, se exilió en Uruguay y más tarde en Chile (1841-1845), donde también se encontraba Domingo Faustino Sarmiento (López funda y ambos dirigen el periódico *El Progreso*). López "es ante todo un linaje" (Madero, 1998: 1), no solamente por pertenecer a una familia muy conocida y protagonista de la independencia (su padre es el autor del himno nacional, amigo de San Martín, por ejemplo), sino por formar parte de la oligarquía liberal cuyo lugar central en la historia y los destinos nacionales propone en sus relatos historiográficos.

La famosa polémica entre Mitre y López revela, según las lecturas de la historiografía argentina, dos modos de concebir el estudio y la escritura de la historia. Una, la de López, hace visible la filosofía de la historia que organiza y proporciona sentido a los acontecimientos del pasado, donde las figuras individuales (con sus decisiones, sus pasiones) ocupan el centro del cuadro histórico. La suya es una historia que otorga valor a las tradiciones vivas, a los testimonios de los hombres que vivieron los acontecimientos, a la memoria, y se ha vinculado con una mirada subjetiva de la historia; López no oculta el papel activo del historiador: establece relaciones entre causas y efectos, debe evocar y dramatizar los sucesos, emite opinión sobre los acontecimientos y sobre los hombres (sus decisiones y actuaciones), muestra lo inestable de las pasiones que vuelven inciertos los sucesos, extrae lecciones de sabiduría moral y política. Es ineludible destacar que López pretende acercar el pasado al presente, hacerlo vivo y actual, lo que elimina la distancia crítica que debería implicar el estudio del pasado. La escritura de la historia y la novela histórica están ciertamente próximas una de la otra.

Bartolomé Mitre es, por el contrario, el padre de la nueva historiografía argentina caracterizada por una "seriedad erudita" y una "objetividad científica" desconocidas hasta ese momento (Halperin Donghi, 1996: 57). Halperin Donghi define este cambio en los modos de escribir historia como el tránsito entre una "crónica facciosa" y una "historia rigurosa", un desplazamiento que tiene implicaciones de mayores consecuencias y que significa el surgimiento de un nuevo protagonista, la nación:

> la multiplicidad de sujetos individuales y colectivos que hasta entonces llenaban la escena histórica —desde las facciones demonizadas o celebradas en las toscas reconstrucciones inspiradas por la pasión política hasta las ideologías o los complejos socioculturales entre sí antagónicos evocados en las interpretaciones más ambiciosas de Echeverría o Sarmiento— es resueltamente dejada de lado en beneficio de una majestuosa presencia central: la nación es ahora elevada a protagonista única del proceso histórico. Es precisamente la postulación de ese sujeto que subordina a

> todos los que pululaban hasta entonces en el escenario de la historia argentina la que permitirá a Mitre mantener frente a ellos la distancia a su juicio requerida para alcanzar una reconstrucción histórica dotada de validez científica (Halperin Donghi, 1996: 57).

Frente a la historia partidaria, donde el uso de la memoria responde a la perspectiva de la burguesía liberal porteña, fuente histórica privilegiada, Mitre busca universalizar su mirada y hacerla girar en torno al proceso de construcción de la nacionalidad argentina, verdadero sujeto de su elaboración historiográfica. La suya se ha defendido como muestra de una historia apegada a los documentos; sin embargo, propongo que es una combinación de lo que se ha llamado historia erudita (que exhibe documentos como prueba de sus interpretaciones), con una narración vivificadora que hace hablar a los protagonistas con sus "propias palabras" y les hace "vivir la vida de su tiempo" (los documentos exhumados son vivificados con "el testimonio oral de los contemporáneos que habían sobrevivido a su época", Mitre, 1887: lix). En el prólogo a la segunda edición de la *Historia de Belgrano* (1858), Mitre muestra este ideal de articulación entre documento[1] y narración vivificadora, donde se comprueba asimismo que la filosofía y la narración no se excluyen (al menos en la praxis de la escritura) de la historia documentada. La historia erudita resulta ser, a fin de cuentas, una historia narrada:

> También hemos dicho que una historia completa de Belgrano, escrita sobre documentos auténticos, en que se presentase al hombre tal como fue; en que se le hiciese hablar con sus propias palabras y vivir la vida de su tiempo, reviviendo en torno suyo a sus contemporáneos; en que se iluminase con nuevo colorido su fisonomía histórica; en que se explicase el móvil de las acciones y de los pensamientos que lo trabajaron durante su vida; en que lo acentuado de las pinceladas armonizase con la sobriedad de las tintas; en que, destacando con vigor sus rasgos prominentes, se hiciera converger hacia ellos la luz de la verdad; en que se combinase la exactitud y la abundancia de los detalles, a las vistas filosóficas y los estudios políticos, que hiciesen comprender su influencia póstuma y su acción contemporánea, sería una obra original a la vez que una verdadera revelación (Mitre, 1887: xiv).

En 1857, Mitre había publicado una *Historia de Belgrano* cuya tercera versión (la segunda es de 1858-1859), ampliada, se edita en 1876-1877 (la primera edición ya completa, con el título de *Historia de Belgrano y de la Independencia*

[1] Mitre señala en el prólogo a la segunda edición la "abundancia y pureza de las fuentes en que hemos bebido nuestra historia": ha consultado más de "cinco mil documentos manuscritos" y "todos los libros, folletos o papeles sueltos" que se han publicado sobre Belgrano (Mitre, 1887: xviii).

Argentina; la cuarta y definitiva es de 1887). Poco después, entre 1887 y 1890, va a salir a la luz su segunda gran obra, *Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana,* que venía redactando desde comienzos de la década y que es considerada la obra fundadora de la historiografía erudita argentina. La polémica con López se desata como consecuencia de la tercera edición de la *Historia de Belgrano,* aun cuando existen otros antecedentes que explican los comentarios de López en las páginas de *El Nacional* (Madero, 2001: 38). En 1875, Mitre escribe una carta al historiador chileno Diego Barros Arana (director de la *Revista Chilena*) anunciándole la tercera edición de *Belgrano* y previniéndole contra ciertos historiadores, entre ellos López, cuyos escritos hay que tomar con "cautela" porque "su bagaje histórico es muy liviano". Pasan seis años hasta que López "responde" en las páginas del diario criticando la historia de Belgrano y ahora de la independencia argentina.[2]

En el segundo prólogo de la *Historia de Belgrano*, el de 1858-1859, Mitre hacía un larga defensa del papel que los documentos ocupaban en su historia (y de ahí en adelante volverá una y otra vez sobre el asunto de las fuentes documentales que sostienen su obra) y elabora el recuento detallado del recorrido[3] que lo llevó a encontrar muchos documentos perdidos, olvidados, que le habrían permitido descubrir y dar forma a su novedosa propuesta historiográfica, la del origen antiguo de la idea de libertad e independencia. Como la historia no estaba escrita en los años en que redacta su *Historia de Belgrano,* y tampoco

[2] El capítulo IV del primer tomo del *Debate* abre precisamente reconociendo en esta carta pública una *agresión inmotivada.* "La *agresión inmotivada* que el señor Mitre hizo en su *Carta sobre Literatura americana* al señor Barros Arana contra nuestros estudios sobre la *Revolución Argentina,* tenía por objeto fundamental la crítica de nuestro sistema histórico y la exhibición del suyo propio" (López, 1916: I, 81).

[3] "Para terminar esta larga enumeración de los documentos, en que se basa la verdad histórica de nuestro trabajo y la exactitud de nuestros juicios […] mi objeto ha sido simplemente inocular en mis lectores la conciencia de que en las páginas que van a leerse, no se narra un solo hecho, no se indica un solo gesto, no se avanza una sola opinión, que no pueda ser documentada o atestiguada por algún contemporáneo); no obstante que se mencionen en ellas, como queda dicho, sucesos ignorados que pueden sorprender por su novedad, y se presenten bajo nuevos puntos de vista hasta las acciones más conocidas del héroe" (Mitre, 1887: xxxviii-xxxix). El aviso le ahorra a Mitre el trabajo de "recargar por demás de citas el texto". La autoridad moral del historiador, su palabra, es la prueba definitiva ("En aquellos casos en que considere necesario fortalecer la certidumbre moral de que debe estar poseído el lector al recorrer estas páginas, citaré mis autoridades, o ilustraré el texto con algunas notas explicativas […]. Así pues, si algún mérito tiene esta obra es la verdad, tanto por lo que respecta a la realidad de los hechos cuanto por lo que respecta a las consideraciones de ellos deducidas; habiéndome permitido rarísimamente hacer uso de la facultad que tiene todo historiador, que es la de interpretar los documentos que le sirven de guía, no poniéndose en contradicción ni con su espíritu, ni con su letra", 1887: xxxix).

contaba con los documentos necesarios para su escritura, la labor de Mitre habría consistido entonces, no solamente en escribir, sino en reunir los papeles dispersos o encontrados en el suelo de los archivos públicos. Mitre habría colocado los cimientos de la construcción de ese archivo histórico argentino que en el momento no es sino un cúmulo de papeles dispersos o perdidos, de archivos personales o públicos saqueados.[4] En su labor se habría visto obligado a "clasificar metódicamente" cartas, actas, despachos, certificados, fragmentos de diarios, correspondencia oficial, borradores de proclamas, papeles de causas secretas, escritos varios… Es así como la labor del historiador Mitre va a consistir en buscar y desenterrar ("registrar los archivos, y exhumar los documentos sepultados en el polvo del olvido"),[5] apropiarse todos los documentos relacionados con el hombre y la época objeto de estudio, documentos que le permitirán estudiar y comprender "el carácter de los personajes y sus tendencias"[6] (pues al principio se trataba de "encerrar una época en la vida de un hombre"). Son los testimonios y documentos los que le permiten asimismo "demostrar" lo que al principio era solamente una "creencia intuitiva" (subordinada a la biografía de Belgrano): que la idea revolucionaria había llegado a un alto grado de madurez antes de estallar la revolución, que los propósitos

[4] "Así es como por medio de documentos desenterrados del polvo, combinando sus datos con las noticias que se encuentran dispersas en algunas poquísimas obras y con las que me ha suministrado la tradición oral, he conseguido rehacer esta página fundamental de nuestra historia que, dentro de diez años más, habría sido imposible escribir" (Mitre, 1887: xxix).

[5] López, en el tercer tomo del *Debate*, ironiza sobre ese lugar que Mitre se otorga como constructor del archivo documental, y sobre el uso del documento para dar autoridad a su método inductivo; lo acusa también de forjar y usar los documentos, convertidos en apócrifos: "El señor Mitre nos perdona de que no conozcamos los documentos, porque recién los está él reuniendo. ¿Qué diremos nosotros de él, que los reúne, y que no ha podido todavía discernir los verdaderos de los apócrifos, y que no ha tenido tiempo todavía de leer tantos y tantos como hemos presentado en esta polémica para demostrarle la deficiencia de su archivo? ¿Qué diremos de él que no ha meditado todavía sobre el alcance político de las cláusulas textuales del acta del 25 de mayo, y que no sabía si la convocación de un congreso compuesto de los representantes de las provincias del Virreinato, para determinar sobre el nuevo gobierno que debía substituir al gobierno colonial, era o no acto soberano y de independencia nacional? No hay una página en todo lo que hemos escrito, en que no se demuestre que esa sacerdotal caridad del señor Mitre, a nadie tiene que aprovechar mejor que a él para disculparle de sus innumerables errores. Eso de '*encontrar'* una parte de ellos *por acaso* y usarlos para comprobar los hechos que sirven de base a las *inducciones*, es un mérito muy modesto" (1916, III: 65).

[6] Los propios documentos contienen a veces escenas animadas, interés dramático, caracteres diseñados con trazos pronunciados, es decir, elementos narrativos que existirían previamente a su inserción como materiales de una historia. Junto con el enfoque en una gran figura histórica, donde se reúnen las tendencias de una época, la historiografía de Mitre se vincula con el romanticismo: remontarse a los orígenes, organizar el relato en torno a una figura representativa.

deliberados, los planes de independencia, de construir una patria libre, eran muy anteriores a la revolución de mayo de 1810. Es entonces cuando se invierte el proyecto, se da preferencia al cuadro de época y a la idea principal (porque la historia no cabía ya en la biografía).[7] "Este libro es al mismo tiempo la vida de un hombre y la historia de una época", es la frase con la abre la tercera edición. La visión de la historia de Mitre es deudora de Jules Michelet: Mitre desentierra una presencia secreta y escondida, el "pueblo argentino", que no es tampoco consciente de su existencia como pueblo y que es, por ello mismo, mudo. Al desenterrarlo, Mitre le otorga voz y lo guía hacia su conversión en la nación argentina que pugna por emerger libre e independiente.

En la tercera edición de su historia, Mitre, entre otros añadidos respecto a las ediciones anteriores, incluye una introducción sobre los antecedentes históricos de la sociabilidad argentina, ya que como mencioné más arriba, se redefine la intención del libro, que ahora es mostrar el desarrollo de la idea de independencia argentina; es por ello que el relato llega hasta 1821 (muerto ya Belgrano) pues es cuando "la nación argentina quedó de hecho y de derecho en posesión de sus propios destinos" (Mitre, 1887: li). El objeto ahora es la historia de la conformación de la nación argentina, cuyo surgimiento incuestionable lo data en el momento de la independencia: 1821, pero cuyos antecedentes rastrea en la nueva sociedad surgida a fines del periodo colonial. Nación y estado surgen al unísono. La elaboración de esta historia genealógica (Palti, 2000: 75) es la de un avance continuo donde se percibe en el pasado la semilla de un futuro brillante (Halperin Donghi, 1996: 59). A Mitre se debe, señala Palti, un logro intelectual nada sencillo, el de elaborar una historia genealógica (no exenta de tensiones), construir para Argentina una historia fundada en la "preexistencia de la nación". Esta concepción allanaba todos los escollos del pasado de forma tal que se pudiera observar una imagen "compacta y lineal" de la historia nacional (2000: 76).

Además de otros añadidos (que puntualmente detalla en el prólogo), allí propone que la revolución argentina no es el resultado de la acción individual o la

[7] "De aquí surgió naturalmente el asunto, el argumento del libro, a saber, el desarrollo gradual de la idea de la independencia argentina, desde sus orígenes lejanos a fines del siglo XVIII y durante su revolución, hasta la descomposición del régimen colonial en 1820, periodo que comprende la biografía y encierra el ciclo revolucionario en sus evoluciones, transformaciones y conjunciones históricas. La primera edición fue el germen de esta composición; en la segunda asumió su forma definitiva, y la tercera ha sido complementada, excediendo las primitivas proporciones en que fue concebida, violentando en cierto modo su naturaleza y conformación nativa. De aquí los defectos insanables de que adolece" (Mitre, 1887: lix).

sorpresa "sino el producto espontáneo de gérmenes por largo tiempo elaborados, y la consecuencia inevitable de la fuerza de las cosas" (Mitre, 1887, I: 302-303).[8]

> Tales fueron en lo general las causas eficientes de la revolución argentina: el desarrollo armónico de las fuerzas morales y de las fuerzas materiales, de los hechos y de las ideas, del individuo y de la sociedad. La acción simultánea de este doble movimiento combinado, que obra a la vez sobre la parte y sobre todo, es lo que explica la relación de los sucesos entre sí, el vínculo que los une, la causa originaria que los produce y el resultado que es su consecuencia lógica. Así hemos visto progresar las ideas económicas, al mismo tiempo que el pueblo se enriquecía por el trabajo; fortalecerse el poder militar de la sociedad, al mismo tiempo que se desenvolvía el espíritu público en los nativos; generalizarse las ideas de buen gobierno, a medida que se conquistaban mayores franquicias políticas y militares; surgir teorías revolucionarias de gran trascendencia del hecho de la desaparición del monarca [...]. Esto explica como, al empezar el año de 1810, la revolución argentina estaba consumada en la esencia de las cosas, en la conciencia de los hombres, y en las tendencias irresistibles de la opinión, que hacían converger las fuerzas sociales hacia un objetivo determinado. Este objetivo era el establecimiento de un gobierno propio, emanado de la voluntad general y representante legítimo de los intereses de todos (Mitre, 1887, I: 302).

En *El Nacional* del 4 de julio de 1881 se reseña de modo elogioso la aparición de un libro escrito por López, *Introducción a la Historia de la Revolución Argentina*;[9] en este libro Vicente Fidel López se dedica a corregir supuestos errores de Mitre en la historia de Belgrano; también ofrece una imagen de Belgrano muy diferente a la de Mitre. Bartolomé Mitre comienza a publicar sus refutaciones, las *Comprobaciones históricas. A propósito de la Historia de Belgrano,* muy poco después. La primera entrega aparece en el número de agosto de 1881 de la *Nueva Revista de Buenos Aires* pero se reedita al día siguiente y continúan las siguientes entregas en el periódico *La Nación* hasta el 1 de octubre. Las respuestas, pensadas para el debate periodístico, forman rápidamente un libro editado por Casavalle que se publica en diciembre de 1881. Las respuestas de López a las *Comprobaciones* aparecen en *El Nacional*

[8] Dice Elías Palti: "La nación argentina, lejos de ser un fatalismo geográfico o natural, aparece así como el resultado contingente de un curso determinado por la serie de sus accidentes. Y es esto precisamente lo que torna relevante al mismo. En definitiva, para Mitre, si la acción de Belgrano fue decisiva, es decir, tuvo una importancia histórica, es porque definió el modo y alcance de la nacionalidad argentina" (Palti, 2000: 82).

[9] *Historia de la Revolución Argentina desde sus precedentes coloniales hasta el derrocamiento de la tiranía en 1852. Introducción,* Buenos Aires: Carlos Casavalle Editor, Imprenta y Librería de Mayo, 1881.

entre el 1 de octubre de 1881 y el 1 de marzo de 1882. En 1882 ven la luz en forma de libro los tres gruesos volúmenes de *Refutaciones a las comprobaciones históricas de la Historia de Belgrano* (conocidas como *Debate histórico*). Mitre, por su parte, continúa con las comprobaciones, ahora *Nuevas comprobaciones históricas a propósito de algunos puntos de historia argentina según nuevos documentos*, publicadas en *La Nación* (marzo de 1882) y muy pocos días después en forma de libro por el mismo editor Carlos Casavalle.[10] Todo lo anterior se escribe, como puede observarse, en muy pocos meses.

La crítica historiográfica ha leído el debate como la oposición entre dos modos de comprender el oficio del historiador, uno, el de Mitre, apegado a los documentos, una historia erudita ("no se indica un solo gesto, ni se avanza una sola opinión que no pudiese ser documentada"), y otro, el de López, partidario de una historia literaria y una filosofía de la historia que define el camino que siguen los acontecimientos; "liviano" en términos de comprobación, como diría Mitre. De hecho, la disputa, como en el caso de Bello-Lastarria, se plantea entre la *filosofía* y la *documentación*, según resume el propio López en las páginas del *Debate:* "El sistema histórico del señor Mitre, pues, según su propia declaración, es el *de la documentación;* el nuestro, según él mismo, es el de las *tendencias filosóficas.* Hemos ya demostrado y seguiremos demostrando cómo es que su método ha fallado más de una vez por su propia base, pero, consagrándonos por hoy a la comparación de los dos sistemas, probaremos que el señor Mitre ha invadido y seguido más de una vez el nuestro" (López, 1916, I: 83). López demuestra que Mitre hace uso de la filosofía (de ideas preconcebidas sobre el sentido de la historia) para ordenar y dar un sentido a los documentos de que dispone; hay un "plan", una estructura, e interpretación de la actuación de personajes históricos que no necesariamente se deduce de los documentos a la vista.

López define en el *Debate* de modo muy preciso el sentido que otorga a la labor historiográfica:

> Creemos que los altos fines de la historia moderna deben desenvolverse y exhibirse con tendencias filosóficas; que los hechos que constituyen la historia de una nación

[10] La quinta edición de 1882 une las comprobaciones y las nuevas comprobaciones en un solo libro de *Comprobaciones históricas. A propósito de algunos puntos de historia argentina, según nuevos documentos,* con dos partes (dos volúmenes) que incluyen subtítulos diferentes (Primera parte: Antecedentes coloniales de 1680 a 1748. Estudios histórico-demográficos de 1770 a 1810. Invasiones inglesas al Río de la Plata de 1806 a 1807. Pródromos de la Revolución Argentina de 1808 a 1810. Segunda parte: Antecedentes históricos argentinos. Estudios histórico-topográficos. Asalto de Buenos Aires por los ingleses en 1807. Espíritu de la Revolución de Mayo. De 1810 a 1820. El General San Martín y el Ejército de los Andes).

> deben presentarse con todo el color y la fisonomía de la época en que sucedieron; que las costumbres y los hábitos de un pueblo, las ideas de un tiempo y el progreso moral de un periodo histórico, deben entrar en el análisis del escritor como elemento fundamental y esencialísimo de su misión en las letras. […] la historia y la filosofía de la historia marchan juntas, y el autor que rechazara de su método histórico las tendencias filosóficas no podría, en nuestra opinión, reclamar con justicia otro lugar entre los autores modernos que el de los compiladores pacientes o incoloros de la cronología (López, 1916, I: 82-83).

Y poco antes se detiene sobre el lugar de la literatura en la escritura de la historia: ayudar a construir un cuadro vivo, trasunto completo de la vida y la verdad. Esta construcción sobrepasa la importancia de la crónica o el detalle minucioso:

> A nuestro juicio y al de todos los que comprenden la *faz literaria* de un trabajo histórico, basta, en los momentos de acción violenta y tumultuaria, trazar y animar el gran perfil de los sucesos con rasgos hondos que acentúen el gesto y la fisonomía de conjunto. […] por lo mismo que [el lector] tiene lanzada su imaginación en la reproducción de un cuadro vivo, tumultuoso, trágico, dramático o cómico, quiere marchar con los hechos y resumirlos todos para satisfacer su ansiedad. La cuestión grave para el escritor es la de conseguirlo, dando un trasunto completo de la vida y de la verdad del momento pues, para la historia del detalle, bastaría un notario minucioso o un empleado práctico (López, 1916, I: 34-35).

Vicente Fidel López es hombre de letras sin duda, y quiere, más que "registrar" o "describir", "dar un trasunto de la vida y la verdad del momento", mostrar "un cuadro vivo", el "color y la fisonomía de la época", "las pasiones". La verdad viene enquistada en el armazón literario (en el discurso vivo, presente) y no en el cofre o el archivo aludidos (usados como prueba) pero nunca presentes. Por ello, junto a la *Historia de la República Argentina,* se puede colocar el romance histórico *La loca de la Guardia.* Mitre, dice López,

> no cuenta para nada con las pasiones de los hombres ni con las divergencias naturales de los habitantes de un pueblo agitado; prescinde de lo que es elemental en la vida humana; toma mecánicamente los documentos con que se encuentra, y recoge de ellos los datos que contienen sin acometerlos a ningún género de análisis […] para nuestro crítico la historia es un armario de mariposas embalsamadas, clavadas en sus tabletas, destinadas a exhibir momias y no hombres vivos animados de todas las pasiones que imperan en el espíritu humano (López,1916, II: 12).

Como prueba de "la búsqueda sincera de la verdad" que anima su discurso, Mitre menciona con frecuencia los "documentos auténticos que tiene a la vista". López, al contrario, las narraciones de la época, relatos orales fundamentalmente,

de su padre, amigos, familiares "que han transmitido al historiador lo visto".[11] Así comienza también la novela *La loca de la Guardia*, con un encuentro entre exiliados argentinos en Chile (entre ellos los militares Gregorio de las Heras y Román Dehesa), que detonan la narración y representación de los episodios del paso de los Andes treinta años antes, en 1817-1818. El rescate de las conversaciones de las que López extrae la información para el presente de la escritura puebla la novela de notas al pie que señalan su valor como documento histórico. La historia es tradición y no una ciencia.

Otro aspecto de la visión de la historia en López, expresado en la polémica, es el de la relatividad del discurso historiográfico, escrito siempre desde un lugar particular de enunciación donde convergen intereses particulares o de clase ("la historia es siempre obra de partido"), intenciones distintas y por ello puntos de vista distintos sobre el mismo hecho. El reconocimiento de esta relatividad del discurso y el lugar que el sujeto historiador ocupa en la escritura, aspectos que no logra eliminar la presencia de los documentos, hace de López un historiador hasta cierto punto más cercano a las reflexiones contemporáneas sobre la escritura de la historia. López es más consciente del papel de la narración y de la importancia de quien organiza la información, interpreta y escribe (siempre hay punto de vista, una refracción de la luz). Al serlo, su historia no ofrece una visión continua, no hay genealogía ni teleología. Es lo contingente y no los valores universales o la visión general, el centro de su discurso; podría decirse que en él el pasado no es algo dado, sino un lugar de lucha:

> Su verdad [de la historia] consiste en la lucha y en el debate. Las causas son fenómenos morales que no tienen nada de seguro ni de estable, como el número y la línea; y por lo mismo que la historia es lucha, o seno insondable de pasiones y de intereses, movimiento incesante y siempre problemático, constituye un orden de cosas propio, que es totalmente ajeno al carácter y a los procederes de una ecuación matemática, y en el que los actores mismos obran impulsados por principios de convención, de debate, de interés, sin poder resolver ni definir el problema final, como se resuelven todos los problemas de la geometría y de la aritmética […].
>
> La historia es siempre obra de partido, porque el que la escribe es siempre un hombre que tiene una intención y un interés. Aun aquel que se arma de toda la imparcialidad que cabe en el alma de un escritor de elevado y honrado carácter, tiene que juzgar cuando escribe de una lucha. O de un pleito, de las pasiones armadas que se han combatido, de los intereses de conjunto que han dividido a un pueblo, de la obra de los unos y de los otros, de la moral relativa de los autores;

[11] Alega sin embargo que esa tradición familiar no carece de documentos: "jamás hemos invocado la tradición paterna y de familia sin ponerle al lado un documento que la justifique" (López, 1916, III: 67).

> y desde luego tiene que *juzgar* por sí propio, como un juez, con sus opiniones y con sus convicciones. Pero, como todos estos elementos de juicio son movibles también con toda su imparcialidad y honradez, no llegará a otra cosa que a decir lo que él opina de los sucesos que narra, según los principios de que honradamente está convencido. Otro con la misma honradez, disentirá de su manera de ver; y el criterio histórico estará siempre en la historia del pasado, como el pasado mismo lo estuvo en la lucha de los hechos y en la manera de apreciarlos, cuando ese pasado era presente.
>
> En los hechos de la historia hay dos versiones que el señor Mitre no ha analizado: la una es la del personaje, y la otra la del acto; ni el *personaje* ni el *acto* son números: son, por el contrario, intereses, pasiones y móviles que no se pueden restar, sumar, ni partir, porque son como el prisma de cristal que refleja la luz descomponiéndola según el lado o la faz en que se tome (López, 1916, III: 69-70).

Quienes sancionan la verdad histórica son el derecho y la justicia. Los hechos en sí mismos no hacen la historia; Mitre parecería confundir los documentos (los papeles) con la realidad de los hechos, por eso se convierte en archivista, arqueólogo, anticuario y buscador de archivo muerto, al tiempo que López elabora una historia viva, fundada en testimonios propios, de parientes, de amigos que participaron directamente en los acontecimientos (Mozejko y Costa, 2005: 47): la historia de la revolución, por la cercanía de los acontecimientos, es tradición viva que no puede prescindir de los testimonios, no tanto historia arqueológica. Estas dos perspectivas acerca de la historia y su escritura, enunciadas en los textos que se escriben al calor de la polémica, en la práctica, no se distancian tanto. Mitre hace uso de los testimonios, de las voces y recuerdos de parientes y amigos (de su suegro, el general Nicolás de Vedia, por ejemplo); López, por su parte, echa mano de los documentos. En ambos hay vivificación, dramatización, e introducen filosofía en su relato de los acontecimientos.

De esta polémica podrían destacarse varias cuestiones. Por un lado, la interpretación clásica del debate que deriva de ella la división tajante en la historiografía argentina entre historia científica e historia narrativa o literaria, la primera exhibiendo los documentos como prueba de un acercamiento científico y veraz a los hechos. De esta interpretación se deduce el lugar primordial que Mitre ocupa en la historiografía argentina, frente al relegado de López. El triunfo de esta vía erudita implica el distanciamiento cada vez mayor de la literatura, visto como un obstáculo en el camino de la verdad. En el discurso de López se percibe que detectó las aporías implícitas en la escritura de la historia, en cuyo discurso encarnan finalmente ciertas convenciones culturales y narrativas que pretenden atrapar la veracidad de los sucesos. Para López, hay un fondo de verdad que solamente el relato puede aspirar a develar. Finalmente, al refutar el cientificismo de Mitre, López exhibe la convención del documento como prueba

y la imposibilidad de escapar a la interpretación y a la narración; parecería decir que los documentos y la cronología de los sucesos no hacen la historia.

Lo que diferencia a los dos historiadores, por otro lado, no es solamente una manera muy distinta de escribir historia (pues ambos utilizan la filosofía, construyen figuras heroicas) sino una visión diferente de los usos de la historia, un uso más político en el caso de Mitre, dirigido a la creación del Estado y los partidos, a intentar reconstruir el "nacimiento de la nacionalidad", como expresa Tulio Halperin Donghi, un uso menos pragmático en López, preocupado por las virtudes políticas y morales que conduzcan a la república.[12] López diferencia entre *autenticidad* y *verdad*; las cartas (apócrifas) que exhibe en su texto "La gran semana de 1810", dice, pueden carecer de autenticidad pero no de verdad. En relación con la distancia entre los dos historiadores, Roger Chartier señala:

> Medida en relación con las exigencias eruditas de la historia positivista y científica que se fundamenta sobre documentos que forman sistema y se explican los unos por los otros, la práctica historiográfica de López no puede parecer sino como puramente retórica y científicamente dudosa. Pero desde otra perspectiva no carece de modernidad a pesar de sus debilidades. Haciendo hincapié en la pluralidad y la inestabilidad de las percepciones de los actores históricos, tratando de establecer una relación dialógica con los muertos, explorando los efectos de conocimiento producidos por la escritura de ficción, López propuso un modelo de comprensión del pasado alternativo a la historia 'científica' que ofrecía el paradigma dominante a finales del siglo. En este sentido, el debate argentino de los años ochenta reproducía (dentro de un marco político particular) las tensiones que atravesaban las historiografías europeas y estadounidense. Pero puede ubicarse también dentro del marco de los interrogantes actuales que retoman de manera nueva las cuestiones planteadas por la polémica entre Mitre y López: por ejemplo, la definición de los criterios de prueba en la historia, la articulación ambigua entre narración y conocimiento, o la relación del historiador con el pasado, siempre caracterizada por la tensión entre compromiso y distancia (2000: 12).

Quisiera rescatar esta perspectiva de Chartier sobre el modelo historiográfico de López, donde la novela o el romance histórico son otro modo de comprender, de dialogar con el pasado. Quizá esta concepción de la historia entendida como un diálogo con el pasado explica que el narrador de la novela *La loca de la Guardia* sea el propio autor y no uno ficticio, equiparando o acercando con este gesto ambas formas de relato, la de la historia y la del romance histórico.

[12] "Los objetivos de López tienen un más corto alcance: buscar el alma, la guía psicológico-artística de los individuos en el regodeo del momento histórico, rescatar las narraciones y leyendas orales de los actores de la revolución de independencia, y sustentar con los datos necesarios el argumento de una historia ya aprendida y difundida" (Tenorio, 1990: 105).

Elías Palti menciona que las diferencias entre Mitre y López en cuanto a ideas historiográficas, se fundan en diferencias respecto a lo que significaba hacer política y "cuál era el lugar y el sentido de la opinión pública en tanto que fundamento de un orden institucional". Prosigue Palti:

> En definitiva, tras sus diferentes aproximaciones históricas subyacen dos *lenguajes políticos* opuestos, cada uno de los cuales conlleva definiciones muy distintas de las categorías políticas fundamentales ("representación", "soberanía", "pueblo", etc.). Y estas perspectivas opuestas traducen, a su vez, percepciones y modos muy distintos de vincularse con aquella serie de transformaciones que se producen entonces en el nivel de las prácticas políticas (Palti, 2000: 85).

Son estas distancias las que en definitiva subyacen en los distintos modos de hacer historia, más que la oposición, a veces muy simplificadora, entre dos concepciones de la historia, la filosófica y la documentada.

La polémica y el folletín anónimo de *La loca de la Guardia*

La loca de la Guardia fue publicada primero de forma anónima[13] y como folletín en el periódico *El Nacional* entre el 19 de junio y el 8 de agosto de 1882, es decir, en las postrimerías del debate y en el mismo tipo de medio (el periódico) en el que se desenvolvió la polémica. López no firmó en esa ocasión su "romance histórico" por considerar que esta primera versión era "una improvisación hecha literalmente al correr de la pluma y a medida del espacio requerido en cada número", aunque el periódico proporcionó información indirecta para que al lector no le cupiera duda de quién era el autor.[14] Catorce años más tarde, en 1896, el editor Carlos Casavalle la publica como libro, no sin que el autor incluyera cambios en esta reedición en un nuevo formato alejado de la polémica. Las transformaciones son significativas porque afectan a la interpretación de las acciones que lleva a cabo en la novela José de San Martín, objeto del segundo gran libro de Mitre y nuevo héroe nacional. Entre las dos apariciones de la novela, López había publicado asimismo la que es considerada su obra magna como historiador, *Historia de la República Argentina:*

[13] Sin embargo el diario fue dando pistas de quién era el autor de la novela (se lo devela, por ejemplo, como el autor de *La novia del hereje*).

[14] *El Nacional,* 8 de agosto de 1882. "Su autor no ha tenido a bien firmarlo todavía, hasta que en la edición que se propone hacer por separado, haya revisado las partes que considera algo débiles". Tomado de Roger Chartier, "Prólogo. Un debate histórico entre diario y libros", en Roberto Madero, 2001: 12.

su origen, su revolución y su desarrollo político hasta 1852 (1883-1893), donde además de narrar desde una perspectiva política e histórica los hechos que forman también parte de la novela, proporciona pistas sobre la ficción folletinesca. Allí se nos cuenta del carácter histórico de la llamada "loca de la Guardia" que da título a la novela, una mujer como de 25 años, que parecía "lunática o loca", y que vivía en las breñas de la Cordillera de los Andes; ella ayuda a los argentinos a sorprender y desarmar al enemigo que se ocultaba en la sierra y, en general, hizo "servicios distinguidos a las tropas argentinas que invadieron a Chile" (López, 1911, VI: 574-575). Uno de los ejes narrativos de la novela tiene, por lo tanto, mucho de histórico, aun cuando sea fácil creer que es ficcional. Si *La loca de la Guardia* se llama romance es porque el relato propiamente histórico, y que no difiere mucho del que lleva a cabo López en su libro de historia, el cruce de los Andes, las batallas de Chacabuco y Maipú, se "adorna" con lances amorosos que involucran personajes históricos o ficcionales representantes de las fuerzas en conflicto. Entre ambas obras, el libro de historia y la novela, hay otra importante semejanza; la forma de la narración es la de un autor y no un narrador ficticio.

Otra semejanza entre el relato propiamente histórico y el ficcional es que López llena este último con testimonios orales de Gregorio de las Heras, de Román Dehesa y de otros patriotas que dirigieron la campaña y con los que López conversó durante su exilio en Chile entre 1841 y 1845. La novela convierte estos testimonios orales en *documento prestigioso e histórico* (señalado puntualmente en notas al pie)*;* frente al archivo esgrimido por Mitre, López acude a una tradición viva. Todos los elementos mencionados acercan el discurso historiográfico con el novelesco y hacen de *La novela de la Guardia* otro modo de representar su idea de la historia.

La edición de 1896 viene precedida por una "explicación del editor" (C.C.) que pretende mostrar que el "cuento", "leyenda", o "Episodio de la Campaña Libertadora del Ejército Argentino en Chile", tiene una base histórica sobre la cual reposa el cuadro fantástico. Así, transcribe una carta de Félix Pico que cuenta lo que el coronel Ramón Dehesa les contaba a su vez a los miembros del ejército argentino entonces en Brasil, sobre la loca que vivía en las breñas de la cordillera. Esta carta de un hombre venerable constituye para el editor "un documento cuya verdad nadie puede sospechar ni amenguar. Ese testimonio constituye una prueba acabada de la tradición que forma aquí la entidad histórica del cuento que editamos, tomándolo del folletín de un antiguo diario con permiso del autor" (López, 1896: 7). La "tradición", la historia transmitida de forma oral, constituye un documento con el mismo valor de verdad que el escrito. Es de este modo, mediante la transmisión de la memoria oral, como *La loca de la Guardia* asegura su valor de "verdad" y de documento histórico.

Es asimismo un relato oral y el carácter de testigo del narrador-autor el que desencadena el relato. En el capítulo III dice: "Los que conocimos a Dehesa, viejo ya, general retirado del servicio, y emigrado como nosotros, conocimos también a su lado un fiel servidor de su casa y de su familia… Llamábase el sargento Ontiveros, y era un tipo perfecto del soldado argentino formado en la escuela de San Martín" (López, 1897: 13). A lo largo del relato se insiste en la participación del narrador como testigo de una historia relatada por los participantes. Este narrador se asume como "literato" y "moralista" (López, 1897: 18), con lo que proporciona un sentido, un uso a este relato que es fantástico pero también histórico y veraz. El modo de representar la historia en López está muy ligado a los actores y los testigos, a la forma de la narración.[15]

El relato titulado *La semana de 1810* (publicado asimismo en forma de folletín justo antes que *La loca de la Guardia)* es la crónica ficticia (una "crónica presente del pasado") de los acontecimientos de 1810, elaborada por medio de cartas apócrifas guardadas por la esclava Marcelina Orma (la "Patria") y que investigadas posteriormente han resultado ser copias casi literales de documentos históricos. Esta crónica funciona como un palimpsesto de los documentos (Madero, 1998: 26). En relación con la novela podría suponerse algo semejante, la ficción funcionando como un palimpsesto sobre el texto primitivo de la historia. Este "palimpsesto de la historia" definiría la poética narrativa de Vicente Fidel López.

En López, la novela histórica, el "romance histórico", "cuento histórico", o la "leyenda histórica" como dice en otras ocasiones, no está desvinculada de la historiografía. En *La loca de la Guardia* son abundantes los capítulos donde este autor-narrador (el propio Vicente Fidel López, eliminando la mediación ficcional) deja a un lado los aspectos ficcionales de su historia y describe los acontecimientos, los móviles de las acciones, la psicología de los personajes,

[15] En la introducción a su obra de 1873, *Historia de la Revolución argentina hasta la reorganización política en 1824,* la circulación necesaria del recuerdo, la memoria personal, permite al presente acercarse al pasado: "…como nuestros archivos públicos y privados carecen de *memorias personales,* el olvido va destruyendo la verdad fugitiva de los sucesos, y va borrando a toda prisa el rostro de los personajes que figuran en ellos. El recuerdo vivaz de los movimientos… se pierde fatalmente más y más, a medida que las generaciones que figuraban en el drama van cayendo en el sepulcro, ignoradas por los nietos que les suceden… nos quedamos sin poder contar a nuestros hijos cómo fue que nuestros padres, en medio del dolor y del desquicio, les preparaban una patria... Nuestro deber nos manda contar aquello que vimos entre las nubes fantásticas de la infancia: nos manda referir con un religioso respeto lo que oíamos a nuestros padres con un espíritu hondamente impresionado por los sucesos mismos, cuando los primeros rayos del patriotismo y de la gloria conmovían el país entero y el hogar en que mecían nuestra cuna" (Madero, 1998: 17).

de la misma forma que lo hace en sus libros de historia. Así sucede con los capítulos sobre la batalla de Chacabuco, la de Maipú, y los del final de la novela donde San Martín tiene un papel relevante.

En la imagen que proporciona de José de San Martín, más allá de la feroz crítica sobre el abandono en que dejó a la Argentina y su responsabilidad frente a la historia posterior,[16] hay aspectos de la personalidad que destaca el autor y que aportan información sobre su concepción de la historia. En una carta que el general argentino dirige al director supremo de Chile, Bernardo O'Higgins, ofrece consejos para permitir el reencuentro del matrimonio entre un coronel realista violento y su esposa Pepita Morgado (simpatizante de la causa independentista), con lo que hace de "cura redentor" pues, dice, "Seré un retrógrado; pero soy un purista en esto de costumbres privadas; y creo que en una época revolucionaria y guerrera como la presente, los hombres políticos y los militares deben dar ejemplo de corrección" (López, 1896: 426). En nota al pie, el narrador-autor nos recuerda que es una novela (un romance), pero que si es cierto que las palabras de San Martín no son literales, "las opiniones y principios que ellas vierten son en un todo verdaderas, según la tradición de todos sus contemporáneos" (López, 1896: nota, 426-427).

López critica de modo indirecto e irónico este aspecto moralista y religioso de San Martín (en un periodo, a comienzos de la década de los ochenta, en que se está discutiendo en Argentina el carácter laico del Estado), que no respeta las diferencias entre el ámbito de lo público y lo privado en el nacimiento de la república, así como la separación entre Iglesia y Estado. San Martín piensa que "El adelanto social, la industria, el trabajo, el orden público y privado, todo depende, según él, de la moralidad de la familia en lo alto y en lo bajo de la sociedad" (López, 1897: 427). López parece considerar que de este modo se limita la libertad individual.

Para finalizar, me detendré en la reescritura de los últimos capítulos del folletín en *La loca de la Guardia* de 1896. Esta reescritura modifica la lectura, la interpretación del papel desempeñado por el general José de San Martín, de grandes consecuencias según López para que la Argentina tardara tantas déca-

[16] Parece que hay importantes diferencias en las dos versiones de la novela, pero no he tenido acceso a la versión folletinesca. Hebe Molina sí destaca los matices diferenciadores: "En la primera versión de esta novela, López dedica los últimos capítulos (XLIV a XLVI) a justificar el desencanto de los patriotas argentinos que no hallaron en Chile ni en el Perú el reconocimiento a su hazaña. El escritor disculpa a San Martín, a quien considera 'víctima de sus ilusiones' y del error de creer que en Lima se podía erigir un gobierno de 'influjo político continental' (8 ago. 1882). En la segunda versión (1896), en cambio, el narrador presenta a un San Martín prepotente, decidido a ser el destinador de todas las acciones políticas y aun privadas" (Molina, 2010: 4).

das en alcanzar una cierta paz y por lo mismo en la conformación de la nación. La novela narra, como mencioné, algunas de las peripecias que acompañaron el cruce de los Andes y la campaña libertadora de Chile, llevada adelante por las fuerzas independentistas argentinas con el apoyo de los patriotas chilenos; se detiene en particular en las batallas de Chacabuco y Maipú (1817-1818). En la versión folletinesca el autor refiere en los capítulos finales el desencanto de los argentinos, que no encontraron reconocimiento a su importante papel en la liberación de Chile y Perú. San Martín aparece allí como "víctima de sus ilusiones" y aspirando a erigir un "gobierno de influjo político continental", es decir, con una ambición americanista y no tanto nacional. En la novela de 1896 la interpretación es otra; hay un largo capítulo, el LV, ya hacia el final, "Después que [San Martín] triunfó en Chacabuco y que dio libertad a Chile", donde el narrador menciona que el "nuevo horizonte que se abría a su ambición perturbó el honrado criterio del ilustre vencedor" (López, 1896: 476). López acusa a San Martín de abandonar a la patria argentina a los *furores insanos* de los bárbaros y propiciar lo que Sarmiento había denominado antes como el ingreso de la barbarie a la capital, antes "culta y virgen". La ingratitud y falta de conciencia de San Martín, su abandono, habría consumado el "derrumbe del organismo político y social de las *Provincias Unidas* del Río de la Plata" (López, 1896: 477).[17] Cito la novela:

> La triste situación en que había dejado a la patria, y los reclamos clamorosos con que su gobierno le pedía la reintegración de sus tropas para mantener y salvar la autoridad constitucional, eran como las enfadosas plegarias del acreedor menesteroso que perturba la quietud del deudor que necesita retener lo que se le cobra, y que está en situación predominante para hacerse sordo a su deber. Notoriamente resuelto a desobedecer las órdenes y las súplicas del gobierno argentino, el general prescindía de todo lo que a la patria le debía por gratitud y por conciencia, y dejándose arrastrar por otras deslumbrantes perspectivas había resuelto constituir a Chile, sobre la base del ejército argentino, en centro político supremo de la dominación del Pacífico y de la conquista del Perú. Mientras tanto, la patria de los argentinos y su organización nacional eran abandonados a los furores insanos de los Artigas, de los Ramírez y de todos aquellos que, por la falta del ejército nacional, secuestrado en Chile, hollaban el suelo, antes culto y virgen, de la capital argentina y de las provincias cultas que componían el Estado (476-477).

[17] La postura frente a la decisión de San Martín de continuar la lucha emancipadora en el Perú, y no regresar a Argentina a combatir a los caudillos rioplatenses, es opuesta en Mitre y López. Lo que para este último es una catástrofe (que expresa muy explícitamente en *La loca de la Guardia*), para Mitre la decisión implica la consumación de la empresa emancipadora (Halperin Donghi, 1996: 69), la destrucción del estado heredero de la época virreinal.

Y añade el narrador historiador:

> El general San Martín debió haber obedecido a su gobierno: no incurrir en una negativa […] que podía ser causa, como lo fue, del desquicio general a este lado de la Cordillera, y de la catástrofe en que sucumbió todo nuestro organismo nacional, bajo la presión de la barbarie litoral sobre un gobierno que había quedado indefenso. No debió abandonar, al acaso de lo imprevisto y del desorden social, la suerte del país y del gobierno de quien dependía, con cuya bandera y con cuyos soldados había triunfado y cumplido con gloria inmarcesible la difícil empresa que se le había confiado. Fiel a su mandato, no debió haber caído en la tentación de hacerse, él también, independiente, personalizando en su persona y en su arbitrio la empresa de liberar a la América del Sur sin bandera y sin mandato (López, 1896: 433-434).

La responsabilidad que López atribuye a San Martín en los destinos que iba a seguir Argentina en los siguientes decenios (guerras civiles, una pacificación sólo posible hasta 1880), y por lo mismo en la dificultad para construir una nación unida, suponen una mirada muy diferente de la que Bartolomé Mitre proporcionó en su *Historia de San Martín.* Hasta cierto punto la polémica se prolongó hasta finales de siglo.

Bibliografía

Halperin Donghi, Tulio (1996), "Mitre y la formulación de una historia nacional para la Argentina", *Anuario del IEHS,* 11: 57-69.

——————— (1996), *Ensayos de historiografía.* Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.

López, Vicente Fidel (1916), *Debate histórico. Refutación a las Comprobaciones históricas sobre la Historia de Belgrano*. 3 tomos. Buenos Aires: Librería La Facultad, de Juan Roldán.

——————— (1911), *Historia de la República Argentina, su origen, su revolución y su desarrollo político hasta 1852.* Tomo VI. Buenos Aires: Librería La Facultad, de Juan Roldán.

——————— (s.f.), *La loca de la Guardia. Cuento histórico.* Buenos Aires: A. V. López Editor, punto de venta: Librería La Facultad.

Madero, Roberto (2001), *El origen de la historia. Sobre el debate entre Vicente Fidel López y Bartolomé Mitre.* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

——————— (1998), *Vicente Fidel López, un juicio de la República en la nación.* Tesis de Doctorado, Universidad de Princeton.

MITRE, Bartolomé (1887), *Historia de Belgrano y de la independencia argentina.* 3 tomos. Cuarta y definitiva edición, corregida y aumentada. Buenos Aires: Félix Lajouane Editor.

——————— (1882), *Comprobaciones históricas a propósito de algunos puntos de historia argentina según nuevos documentos.* Primera y segunda parte. Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo.

MOLINA, Hebe (2010), "La gesta sanmartiniana en las novelas escondidas de Vicente Fidel López", en IX *Congreso Argentino de Hispanistas "El Hispanismo ante el Bicentenario".* La Plata, 27-30 de abril. Disponible en: http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar

MOZEJKO, Danuta y COSTA, Lionel (2005), "Modelos historiográficos del siglo XIX. Mecanismos de circulación", *América: Cahiers du CRICCAL. Les modèles et leur circulation en Amérique latine*, I. XXXIII: 45-55.

PALTI, Elías José (2000), "La *Historia de Belgrano* de Mitre y la problemática concepción de un pasado nacional", *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. Emilio Ravignani",* Tercera serie, (enero-junio) 21: 75-98.

——————— (1996), "Imaginación histórica e *identidad nacional* en Brasil y Argentina. Un estudio comparativo", *Revista Iberoamericana,* LXII.174: 47-69.

TENORIO T., Mauricio (1990), "Bartolomé Mitre y Vicente Fidel López. El pensamiento historiográfico argentino en el siglo XIX", *Secuencia,* 16: 97-122.

¿LA PRIMERA HISTORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA? EL PROYECTO HISTORIOGRÁFICO TRANSNACIONAL DE LA *REVUE HISPANIQUE*

Isabel de León Olivares*

Una invitación

Hacia finales de 1915, instalado nuevamente en Estados Unidos, tras abandonar un México convulsionado por la revolución y una Cuba que nunca acababa de convencerlo, Pedro Henríquez Ureña recibió por parte del escritor peruano Francisco García Calderón —viejo amigo epistolar— una invitación:

> Muy señor mío:
> El gran hispanista Don Raymundo Foulché-Delbosc, Director de la *Revue Hispanique*, editada en París y Nueva York, y que Ud. sin duda conoce, comenzará a publicar próximamente una serie de estudios americanos. Me ha encargado que pida a los mejores escritores de América artículos sintéticos acerca de las literaturas nacionales. Me dirijo a Ud. como a escritor representativo. ¿Podría Ud. escribirnos un estudio-resumen sobre la literatura de México? En caso afirmativo le agradeceré que me lo remita en el más breve plazo.
>
> Las condiciones de publicación de la *Revue Hispanique* son las siguientes:
>
> 1) El estudio comprenderá a grandes rasgos, pero con la mayor documentación bibliográfica posible, la historia de la literatura de su país desde la conquista española hasta la fecha y no excederá de 125 páginas [*sic*] (calculando por página impresa).
>
> 2) La *Revue Hispanique* remunera al autor con cinco francos por página impresa.
>
> 3) El autor del estudio cede la propiedad de éste a la *Revue Hispanique*, comprometiéndose a no publicarlo por su cuenta en folleto ni en libro.
>
> 4) Del estudio se hará, si el autor lo desea, una tirada aparte. Los gastos que ésta origine se deducirán de la suma que se entregue al autor.

* Programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Me permito subrayarle la importancia de esta serie de estudios críticos que darán a conocer en Europa la cultura de América y formarán en conjunto la primera historia de la literatura hispanoamericana, escrita con más amplio y comprensivo espíritu que la obra de Menéndez Pelayo sobre la lírica nuestra puesto que el punto de vista para juzgar y admirar será cordialmente americano.

Por este correo envío a Ud. el primer estudio de la serie, sólo para indicarle, mejor que con las explicaciones más arriba emitidas, lo que se pretende hacer.

Agradeciéndole de antemano una pronta respuesta, aprovecho la oportunidad para ofrecer a Ud. [ilegible] es de mi consideración más distinguida.

De Ud. atto. y ss.

F. García Calderón

P.D. Las respuestas deberán ser enviadas a Ventura García Calderón, 3, rue Dalou, París.[1]

Escribir estudios sintéticos sobre la historia de cada una de las literaturas nacionales de América Latina, de tal suerte que la suma de todas las partes diera por resultado la "primera historia de literatura hispanoamericana", preparada desde un punto de vista "cordialmente americano". He ahí la invitación que Francisco García Calderón le hacía a Pedro Henríquez Ureña en esta carta inédita. Sabemos que, por lo menos, siete "estudios críticos" fueron producto de tan ambicioso proyecto: "La literatura peruana" de Ventura García Calderón; "La literatura dominicana", de Federico García Godoy; otra "Literatura dominicana", de Pedro Henríquez Ureña; "La literatura uruguaya", de Ventura García Calderón y Hugo D. Barbagelata; "La literatura boliviana", de Abel Alarcón; "La literatura colombiana", de Antonio Gómez Restrepo, y "La literatura cubana", de Max Henríquez Ureña. Los seis primeros textos aparecieron, efectivamente, en la *Revue Hispanique* de París entre los años de 1914 y 1918, en sus números 80, 91, 98, 100 y 103. El último, de Max Henríquez Ureña, nunca se publicó en la revista francesa y, sin embargo, numerosas epístolas dan cuenta de su existencia y posterior publicación en una revista cubana llamada *Archipiélago*.

En este trabajo nos proponemos reconstruir y examinar la red intelectual que estuvo en la base de la concepción y realización de este proyecto historiográfico de literatura hispanoamericana. En efecto, por tratarse de un emprendimiento transatlántico, concebido desde Francia pero dirigido a autores latinoamericanos, tuvo que hacer de las redes intelectuales uno de sus soportes clave, a fin de dar paso, si no a un proyecto del todo coordinado, al menos a posibles diálogos e intercambios a distancia entre autores ubicados

[1] Carta de [Francisco] García Calderón a Pedro Henríquez Ureña, París, 12 de noviembre de 1915, Archivo General de la Nación de República Dominicana (en adelante AGN), cartas PHU_8, carpeta 13_carpetilla 4, 2 fojas.

a ambos lados del océano. Como intentaremos mostrar a partir del análisis de la prolífica correspondencia de los hermanos Henríquez Ureña, una de las peculiaridades de la red que se conformó como causa y efecto del proyecto es que estuvo integrada por destacados intelectuales latinoamericanos, algunos de ellos en camino hacia su autodefinición y profesionalización como estudiosos y críticos de la literatura. Alfonso Reyes, Francisco y Ventura García Calderón, Pedro y Max Henríquez Ureña, José Chacón y Calvo, fueron algunos de los nodos que confeccionaron el entramado. Recuperando lo señalado por Sergio Ugalde (2016) en relación al caso de Alfonso Reyes, podemos decir que desde muy temprano, estos escritores se esforzaron por tender puentes con los principales filólogos e hispanistas del mundo, con miras a la fundación de los estudios hispánicos en América Latina y la institucionalización de la filología y la literatura como disciplinas académicas dentro de nuestras universidades. La relación que establecieron con Foulché-Delbosc fue parte de esos esfuerzos; podríamos decir que se trató de sus prolegómenos. Su participación en el proyecto historiográfico de la *Revue Hispanique* les permitió, en ese sentido, pugnar por la inclusión de América Latina dentro de los estudios metropolitanos sobre el hispanismo, así como proponer nuevos rumbos para una historiografía literaria latinoamericana en los umbrales del siglo XX.

La red del proyecto

Para reconstruir la red intelectual que estuvo en la base del proyecto historiográfico de literatura hispanoamericana de la *Revue Hispanique* habría que comenzar por ese nodo egocéntrico que fue, al mismo tiempo, su origen y destino: el hispanista francés Raymond Foulché-Delbosc (1864-1929). ¿Quién fue este personaje? Un "extravagante", un "raro", una "anomalía" que "estoy encantado de haber conocido", le confesaba Alfonso Reyes a su amigo Pedro Henríquez Ureña, en una carta del 10 de julio de 1914.[2] Y es que de acuerdo con la descripción del escritor mexicano, Foulché-Delbosc fue un abogado de formación que de joven quiso llegar a ser cónsul en Oriente y después intérprete de lenguas orientales. "¿No te parece un plan absurdo en un joven? ¿No te parece revelar un temperamento extravagante? Yo me imaginaba que los intérpretes resultaban de casualidad, por fracaso o por aventura. Pero ¿trazarse el plan de ser intérprete, a los quince años? Este hombre debe ser un raro, en el fondo" (Martínez, 1986: 394-395). Al darse cuenta de que no ingresaría

[2] Carta de Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, París, 10 de julio de 1914 (Martínez, 1986: 386-398)

al mundo consular por falta de "protección" y por no ser hijo de uno de los de "la secta", Foulché-Delbosc decidió abocarse al estudio de las "lenguas vivas", primero, del alemán y, posteriormente, del español. Fue así como se convirtió en un destacadísimo políglota —especialista en árabe vulgar, turco, persa, griego, latín, inglés, alemán, español, portugués, catalán e italiano— pero, sobre todo, en uno de los principales cultores del hispanismo en Francia.

En efecto, como muestra el investigador Antonio Niño (1988), Foulché-Delbosc perteneció a la primera generación de hispanistas franceses, cuyo papel resultó fundamental en la construcción del hispanismo como disciplina académica en Francia. Este proceso, que se registró entre 1874 y 1931, supuso la transformación del hispanismo de un saber erudito en una disciplina con sus propias instituciones, sus autoridades, sus espacios de difusión, sus medios de consagración e, igualmente, sus rebeldes y marginados. En este contexto, Foulché-Delbosc fue discípulo directo del responsable de introducir los estudios hispánicos en la academia francesa y, además, de acuñar el término "hispanista" para referirse a su propia labor: Alfred Morel-Fatio (1850-1924). Este personaje, explica Niño, fue profesor de lenguas y literaturas de la Europa meridional en instituciones de enorme prestigio, como el Collège de France, la École des Chartes, la École Pratique des Hautes Études y la École des Hautes Études. Al interior de estos recintos, impulsó los estudios hispánicos bajo los principios y métodos de la filología alemana y el positivismo histórico:

> El método científico por excelencia era pues el que se aplicaba a la depuración de documentos antiguos, según la técnica de la filología histórica. El trabajo modelo debía tener dos partes: por un lado el texto del documento, extraído, si existían varios manuscritos, del más antiguo y del más seguro, transcrito según las reglas de la crítica más atenta, traducido en caso necesario, enriquecido con notas que aclarasen los pasajes oscuros, y acompañado de glosarios y comentarios de todo tipo. Por otro lado, y precediendo al documento, una introducción, a menudo más larga que el mismo texto, donde se exponían las opiniones sobre el tema, se situaban los personajes en sus coordenadas históricas, se valoraba la importancia del documento respecto al conjunto del período, etc. En este proceso, los signos de cientificidad cobraban una importancia extraordinaria: la abundancia de notas al pie de página, la aportación de pruebas que sirvieran de medios de control y de verificación de las afirmaciones que se hicieran, la abundancia de la bibliografía y la exactitud al citarla, y de forma muy especial, la sobriedad y la exactitud del estilo, pasaban a ser otras tantas pruebas de seriedad y de obra bien hecha (Niño, 1988: 57).

Defendiendo este modelo, Morel-Fatio se consagró como el máximo representante del hispanismo científico en Francia y, por consiguiente, en el "maestro indiscutido" de la primera generación de hispanistas, integrada por

figuras como Georges Cirot, René Costes, Georges Daumet, Henri Léonardon, Saroïhandy, Etchegoyen, Mario Schiff, Jules Laborde, Albert Mousset, Camille Pitollet, Léo Rouanet, Foulché-Delbosc, Barrau-Dihigo, entre otros. Como afirma Niño, la brillante carrera de Morel-Fatio llegó a ser "comparada a veces con la de Menéndez Pelayo y con la de Menéndez Pidal" en España (1988: 45). Sin embargo, para lograr la institucionalización de los estudios hispánicos en Francia, la labor de Morel-Fatio tuvo que ser completada por la obra de otro erudito francés, Ernest Mérimée. Entre ambos lograron hacer del hispanismo una disciplina con sus propias cátedras, diplomas, revistas, coleccines editoriales, instituciones y centros de investigación. Mientras Morel-Fatio "se encargó de definir el método de la disciplina, de dotarla de instrumentos de trabajo, de formar los futuros investigadores", Ernest Mérimée "se ocupó de conseguir su institucionalización, su encuadramiento universitario, su extensión a la enseñanza secundaria y la formación de los cuadros docentes" (1988: 70).

Pues bien, Foulché-Delbosc fue uno de los discípulos más sobresalientes de Morel-Fatio en la École Pratique des Hautes Études. Tal fue su interés y entrega por el estudio de la lengua y la literatura españolas que, desde muy temprano, llegó a redactar y publicar "una gramática española, un libro de ejercicios de español, unas gramáticas de portugués y catalán, y un sistema práctico para el estudio de las lenguas vivas" (Niño, 1988: 143). Gracias a estos trabajos y a la intermediación del Maestro, Foulché-Delbosc consiguió una beca para realizar su primer viaje a la península ibérica en 1891, con el expreso propósito de estudiar el manuscrito de la *Guerra de Granada* de Diego Hurtado de Mendoza. Después del viaje, sin embargo, la relación entre maestro y discípulo se rompió: de ser uno de los más prometedores alumnos de Morel-Fatio, Foulché-Delbosc pasó a ser un rebelde. Lo interesante de su rebeldía es que ésta nunca se manifestó contra el modelo filológico implantado por el maestro sino contra su autoridad institucional, lo que llevó a Foulché-Delbosc a proponer otro espacio posible de construcción del hispanismo: uno independiente, ajeno a las academias y universidades francesas; un espacio que, en definitiva, se materializaría en la *Revue Hispanique* como refugio de erudición y autonomía intelectual.

Dos hechos motivaron el rompimiento entre ambos filólogos. El primero de ellos, de acuerdo con Niño (1988: 143-144), se produjo a raíz de la negativa de Foulché-Delbosc de entregarle al maestro el hallazgo principal de su viaje a España, el texto *Guerra de Granada*. Morel-Fatio, que no era muy dado a viajar, nutría sus investigaciones con los documentos que sus alumnos becarios traían del extranjero. Foulché-Delbosc se negó a continuar con esta práctica y decidió trabajar por su propia cuenta y en función de sus inquietudes, el texto en cuestión. El resultado fue una disputa filológica entre el maestro y el

discípulo, misma que se manifestó en réplicas y contrarréplicas redactadas en el transcurso de varios años.

El segundo hecho, más decisivo, fue el comienzo de la publicación, a iniciativa de Foulché-Delbosc, de la *Revue Hispanique*, primer órgano de difusión del hispanismo francés. Con sus propios recursos y la ayuda de su amigo Peseux-Richard, Foulché-Delbosc lanzó el primer número de la revista en marzo de 1894. Morel-Fatio, que había concebido tiempo atrás la idea de una publicación periódica que diera a conocer el movimiento hispanista, se negó a colaborar con la *Revue Hispanique* por tratarse de un proyecto ajeno a su dirección y liderazgo. En cambio, Ernest Mérimée, el segundo al mando del proceso de institucionalización del hispanismo, colaboró en un primer momento con la empresa editorial de Foulché-Delbosc. Sin embargo, en 1899, Mérimée, junto a Morel-Fatio y algunos discípulos suyos, sacaron a la luz pública, desde la ciudad de Burdeos, una nueva publicación, el *Bulletin Hispanique*. Según contaba Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña en la carta anteriormente citada, la aparición del *Bulletin* tuvo el expreso propósito de hacerle competencia a la *Revue Hispanique*, para lo cual Ernest Mérimée les escribió "a todos los amigos de Foulché Delbosc para quitarle redactores" (Martínez, 1986: 394). Aunque Reyes comentaba que "Morel-Fatio cayó en la cosa por inconsciencia" sin "mala voluntad" hacia Foulché-Delbosc, lo cierto es que la aparición de la nueva revista selló la ruptura entre ambos. A partir de ese momento quedaron constituidas dos publicaciones como manifestaciones de dos modelos enfrentados de hispanismo francés: el *Bulletin Hispanique* como vocero del hispanismo oficial, institucionalizado, pedagógico, encabezado por Morel-Fatio y Mérimée; y, por otro, la *Revue Hispanique* como expresión de un hispanismo erudito e independiente impulsado por Foulché-Delbosc.

La *Revue Hispanique* fue una publicación que, pese a la competencia, gozó de larga vida. Logró sostenerse como revista trimestral, con números que oscilaban entre las 100 y las 150 páginas, durante casi 39 años. Su existencia estuvo estrechamente ligada a la existencia de su fundador: la *Revue Hispanique* era Foulché-Delbosc y Foulché-Delbosc era la *Revue Hispanique*. Prueba de este mimetismo fue el hecho de que una vez muerto el director-fundador en 1929, sólo aparecieron dos números más de la publicación, uno en 1930 y el último en 1933. La clave, sin embargo, para entender la larga duración de la *Revue Hispanique* no está en los recursos económicos de Foulché-Delbosc, sino en un financiamiento que éste logró conseguir, a partir de 1905, de una figura pionera en el desarrollo de los estudios hispánicos en Estados Unidos: el millonario Archer Milton Huntington (1870-1955), fundador de la Hispanic Society of America, instalada en la ciudad de Manhattan en 1904. Huntington fue un mecenas, cuya gran afición por la literatura española lo llevó a reunir una

brillante colección de manuscritos ibéricos, con base en la cual realizó ediciones de lujo de algunos de esos manuscritos, fundó un museo y una biblioteca que, como lo expresó el español Federico de Onís, constituyeron "el monumento más grandioso que se ha levantado a España en el extranjero" (Díaz, 2006: 147-148), y, además, auspició la visita a Estados Unidos de algunos de los escritores españoles más importantes del periodo —María de Maeztu, Vicente Blasco Ibañez, Ramón Menéndez Pidal, Ramón Pérez de Ayala, Fernando de los Ríos, entre otros— (Naranjo, 2003: 156).

Parte, pues, del mecenazgo de Huntington fue el financiamiento otorgado a Foulché-Delbosc para el sostenimiento de la *Revue Hispanique*. Gracias a la relación transatlántica entre ambos casi la revista se pudo publicar ininterrumpidamente hasta la muerte de su fundador, editarse simultáneamente en París y Nueva York, y sumar a la lista de sus colaboradores figuras destacadas del mundo académico anglosajón. En efecto, la red de escritores que Foulché-Delbosc logró convocar incluyó a estudiosos de Inglaterra y Estados Unidos como James Fitzmaurice-Kelly, Aubrey F. G. Bell, Joseph E. Gillet, William Atkinson, John D. Fitz Gerald, Henry Percival Biggar, Philip H. Churchman, George W. Bacon, Hugh Thomas, John M. Hill, Edgar Allison Peers, H. R. Lang. A este grupo habría que agregar a los colaboradores originarios de Francia, como Georges Desdevises du Dézert, Ernest Mérimée, H. Peseux-Richard, Lucien Barrau Dihigo, Léo Rouanet, Adolphe Coster, E. Gigas. De España a Julio Puyol y Alonso, Marcelino Menéndez Pelayo, Juan y Ramón Menéndez Pidal, Adolfo Bonilla y San Martín, León Medina, Joaquim Miret i Sans, Miguel Asín Palacios, Narciso Alonso Cortés, Pedro Sainz Rodríguez. De Alemania a G. Baist, Konrad Haebler, Ludwig Pfandl, Edmund Schramm, Ernst Werner. De Portugal a Gonçalves Vianna, J. Leite de Vasconcellos y Carolina Michaëlis de Vasconcellos. Y, por supuesto, de América Latina a Rufino José Cuervo, Antonio Gómez Restrepo, Paul Groussac, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes, Ventura y Francisco García Calderón, Abel Alarcón, Federico García Godoy, Pedro Henríquez Ureña, Gonzalo Zaldumbide y Hugo D. Barbagelata.[3]

Con excepción del colombiano Rufino José Cuervo y del franco-argentino Paul Groussac, cuyas colaboraciones en la *Revue Hispanique* aparecieron entre los años de 1895 y 1906,[4] el resto de los intelectuales latinoamericanos comen-

[3] Para un listado completo de los contenidos y los colaboradores de la *Revue Hispanique* véase el índice de la revista en https://dialnet.unirioja.es/servlet/revista?codigo=12515 [consultado el 22 de octubre de 2017] o algunos números digitalizados en https://archive.org.

[4] Los textos de Rufino José Cuervo fueron "Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas", en *Revue Hispanique*, tomo II, núm. 4, 1895: 1-69; "Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas II", en *Revue Hispanique*, tomo V, núm. 15,

zó a tener una presencia destacada en la revista a partir de 1914. El estallido de la Primera Guerra Mundial les abrió una coyuntura favorable para que —ante la escasez de colaboradores europeos— participaran activamente en la consolidación de la *Revue Hispanique* como un espacio erudito e independiente, al interior del cual podían ensayar y presentar sus trabajos en el campo de la filología y, en concordancia con esto, pugnar por la inclusión de las lenguas y las literaturas de América Latina dentro de las reflexiones metropolitanas sobre el hispanismo. Tres *alters* fueron claves en la consolidación de esta red de escritores latinoamericanos que se conformó alrededor de Foulché-Delbosc y su revista: los hermanos peruanos Ventura y Francisco García Calderón (1886-1959; 1883-1953) y el mexicano Alfonso Reyes (1889-1959).

Los tres formaron parte del colectivo de escritores del que hacia el primer cuarto del siglo XX convergió en el eje París-Madrid, conformando lo que Beatriz Colombi (2008: 544) considera el "primer ingreso masivo de la inteligencia hispanoamericana en un concierto internacional". Como lo afirmó uno de los integrantes del grupo, Manuel Ugarte, se trató de una "generación viajera", cuyos rasgos compartidos fueron la expatriación voluntaria por razones políticas o por incompatibilidad de distinto orden con el medio de origen, la fidelidad hacia los precursores americanistas, la búsqueda de una literatura nueva y propia, la necesidad de profesionalización, la defensa de un programa continental, la conciencia antiimperialista y la intervención pública en los sucesos de la época (Colombi, 2008: 547). Rubén Darío, Amado Nervo, Enrique Gómez Carrillo, José Santos Chocano, José María Vargas Vila, Alcides Arguedas, Alejandro Sux, Joaquín Edwards Bello, Manuel Ugarte, Rufino Blanco Fombona, Leopoldo Lugones y, por supuesto, Ventura y Francisco García Calderón fueron las figuras más visibles y reconocidas de esta constelación de intelectuales inmigrantes.

Francisco García Calderón destacó dentro del grupo por ser un escritor que, en menos de ocho años de estar en Europa trabajando en la Legación de Perú, logró lo que cualquier escritor latinoamericano de la época podía desear: ser publicado por las principales casas editoras de París; contar con dos libros escritos en francés —*Le Pérou contemporain* (1907) y *Les démocraties latines de l'Amérique* (1912)—, uno de los cuales, además, fue traducido al inglés y al alemán; y gozar del reconocimiento y la amistad de pensadores franceses

---

1898: 273-313; "Lindo", en *Revue Hispanique*, tomo IX, núm. 29-32, 1902: 5-11; "El elemento popular en el diccionario de la Academia Española", en *Revue Hispanique*, tomo IX, núm. 29-32, 1902: 12-17. Por su parte, Paul Groussac publicó "Le livre del 'Castigos e Documentos' attribúe au roi D. Sanchez IV", en *Revue Hispanique*, tomo XV, núm. 47-48, 1906: 212-339.

como Gustave Le Bon y Émile Boutroux. Con este prestigio a cuestas, explica Luis Loayza (2009: 34-44), García Calderón fungió como "uno de los grandes mediadores entre Europa y América durante el primer cuarto del siglo", llevando adelante "no una sino varias carreras literarias": escribir artículos para periódicos y revistas; publicar sus libros y editar los ajenos; dirigir *La Revista de América*, cuyo "vasto plan [era] trata[r] de reunir a todos los mejores escritores [americanos] y promover que unos conozcan a otros por la acción de ese órgano";[5] y, finalmente, "para sus lectores de *La Nación* de Buenos Aires, *El Fígaro* de La Habana o *El Comercio* de Lima, [ser] el observador atento e inteligente de la vida cultural europea" (Loayza, 2009: 34-35).

Un joven Alfonso Reyes conoció cara a cara a este famoso García Calderón en 1913, al arribar a París también como funcionario diplomático en la Legación de México. El contacto entre ambos, sin embargo, fue anterior: se aproximaron a partir de intercambios epistolares que cultivaron unos años atrás, gracias a los cuales Francisco García Calderón colaboró en la publicación, por parte de la editorial francesa Paul Ollendorff, del primer libro de Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas* (1911). En aquella ocasión, la colaboración del escritor peruano se tradujo en un prólogo "espontáneo" en el que quedó condensada la imagen pública que hasta ese momento se tenía del "efebo mexicano": ser el "Benjamín" de

> …un simpático grupo de escritores, pequeña academia mexicana, de libres discusiones platónicas. En la majestuosa ciudad de Anáhuac, severa, imperial, discuten gravemente estos mancebos apasionados. Pedro Henríquez Ureña, hijo de Salomé Ureña, la admirable poetisa dominicana, es el Sócrates de este grupo fraternal, me escribe Reyes. Será una de las glorias más ciertas del pensamiento americano […]. Junto a Henríquez Ureña y Alfonso Reyes están Antonio Caso, filósofo que ha estudiado robustamente a Nietzsche y Augusto Comte, enflaquecido por las meditaciones, elocuente, creador de bellas síntesis; Jesús T. Acevedo, arquitecto pródigo en ideas, distante y melancólico, perdido en la contemplación de sus visiones; Max Henríquez Ureña, hermano de Pedro, artista, periodista, brillante crítico de ideas musicales; Alfonso Cravioto, crítico de ideas pictóricas; otros varios, en fin, cuyas aficiones de noble idealismo se armonizan dentro de la más rica variedad de especialidades científicas.
>
> Comentan estos jóvenes libremente todas las ideas, un día las *Memorias* de Goethe, otro la arquitectura gótica, después la música de Strauss. Preside a sus escarceos, perdurable sugestión, el ideal griego. Conocen la Grecia artística y

[5] Carta de Francisco García Calderón a Alfonso Reyes, París, 3 de diciembre de 1911 (Vargas, 2009: 176).

> filosófica, y algo del espíritu platónico llega a la vieja ciudad colonial donde un grupo ardiente escucha la música de ideales esferas y desempeña un magisterio armonioso (García, 2009: 30-31).

El encuentro en París transmutó los intercambios epistolares de García Calderón y Reyes en el inicio de una "amistad difícil" que, pese a los recelos y las frialdades del primer momento, siempre dio paso a las colaboraciones, los diálogos intelectuales, las visitas en casa y los elogios mutuos. Reyes acabó por ser uno de los escritores hispanoamericanos que contribuyó con su pluma en la efímera *Revista de América* y, además, se hizo amigo de escritores peruanos cercanos a Francisco García Calderón, como José de la Riva Agüero y su hermano Ventura. Sobre éste último, Reyes refirió lo siguiente en una carta a Pedro Henríquez Ureña del 7 de noviembre de 1913:

> *Ventura García Calderón* es parecido a su hermano, pero mucho más corpulento. Usa también espejuelos. Desde luego, está más contento de la vida y de sí mismo que Francisco, y tiene un don particular para conversar en sociedad. Tiene mucho aplomo y "señorío en el decir y el obrar" (*vide* Gracián), en tanto que Francisco es tímido y engañoso. Es un perfecto parisiense (busca en *Mundial* sus crónicas sobre París). Conoce todos los teatros y espectáculos (tiene pase); trata a todo el mundo; sobre todo, está al tanto de cada nueva sala de té que se inaugura. Es el primer hombre que conozco que, hablando con señoras, con *visitas,* las divierta sin dejar de ser literato, y sepa mezclar admirablemente el tema literario que se agita en el fondo de todas sus conversaciones con los atractivos *visuales objetivos* de la vida real y actual. Rarísimo don, para mí al menos, del todo vedado. Tiene una alegría intelectual tan constante que se siente uno, que me sentí yo —pobre representante de un pueblo triste, pobre analista sin fe más que en el *procedimiento* y nunca en las *finalidades*— muy inferior a él.[6]

De alguna manera, la presencia en Europa facilitó que tanto Reyes como los hermanos García Calderón fueran los colaboradores de América Latina más asiduos de la *Revue Hispanique*. Entre los tres redactaron 14 de los 28 estudios latinoamericanos publicados en la revista de Foulché-Delbosc. "[H]as de saber —le contaba Reyes a Henríquez Ureña— que su director me ha pedido que escriba para ella (gratuitamente: ya lo supondrás. En ninguna parte de la Tierra se paga el escribir, por el sencillo motivo que es una necesidad semejante a la de respirar: ¿a quién le habían de pagar porque resuelle?)."[7] No

[6] Carta de Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, París, 7 de noviembre de 1913 (Martínez, 1986: 237).

[7] Carta de Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, París, 26 de octubre de 1913 (Martínez, 1986: 212)

sabemos exactamente cómo los hermanos García Calderón conocieron al hispanista francés; lo que sí sabemos es que Francisco dejó uno de los retratos más elocuentes del filólogo, enfatizando, precisamente, su "hispanismo militante" e independiente de las academias francesas, su erudición vasta y solitaria, y los métodos de su quehacer filológico, muy al estilo del maestro Morel-Fatio. Relataba García Calderón a sus lectores argentinos de *La Nación*:

> Es un solitario. Ni la Sorbona ni las revistas famosas le conquistan. Al margen de las instituciones oficiales trabaja en silencio. En la misma escuela francesa de hispanistas conserva su celosa originalidad. Parece, en su castillo de libros, un cenobita de suave voz un poco velada que ha levantado sobre las miserias de la vida cotidiana sus predilecciones literarias como defensa. Se adivina en él una discreta tristeza, la melancolía de quien contribuye con pulidos materiales a levantar el templo futuro que no verá […]. Dolor de estos grandes eruditos a través de la floresta de obras arcaicas: quisieran fijar definitivamente el pasado y de los documentos sólo surge una visión limitada y fragmentaria […].
>
> El Sr. Foulché Delbosc renueva, con noble tesón, la erudición española […]. Su obra personal es la más notable colección de monografías sobre literatura española. Noticias, observaciones, notas, llama a sus excursiones por las edades pretéritas a donde no llegó siempre la devota investigación, el método moderno, ni la severidad de los especialistas. Rara vez denomina su trabajo "estudio"; si lo hace, estad seguros de que ha escrito páginas definitivas […]. Nada escapa a su lento vagar por los libros, a su lúcida pasión. De las mejores escuelas francesas posee el método seguro. Agrega al acervo erudito, el don cierto, la intuición. Pertenece a la raza singular de espíritus que dudan fervorosamente y no aventuran una leva afirmación sin abrumar con datos perentorios […]. Lleva a estudios en que dominó muchas veces la improvisación, el sentido angustioso de las responsabilidades, los escrúpulos de un jansenista, la laboriosidad de un benedictino, la precisión constante y la claridad infatigable […].
>
> Prepara una edición de Góngora, que será seguramente un modelo de exactitud, el más fiel de los textos, obra de diez años de eximia aplicación. Ha publicado "La Celestina" y las "Coplas" de Jorge Manrique. A editar las poesías del siglo XV consagra el mismo erudito afán en la operosa intimidad de sus vigilias […]. Su hispanismo militante se revela, sobre todo, en una publicación periódica. En ella reúne textos inéditos, estudios de crítica, documentos selectos, sabias reconstrucciones, el examen de problemas no resueltos, páginas de literatura comparada, análisis de libros excelentes. Desde su mirador del bulevar Malesherbes, estudia este gran erudito el suntuoso pasado español. Congrega a espíritus distinguidos en su hospitalaria tienda de sabiduría. Allí Fitzmaurice-Kelly y Bonilla y San Martín, Desdevises du Dézert y Paul Groussac, Farinelli y Cuervo, Rennert y Vasconcellos, representantes del hispanismo europeo y americano, estudian periódicamente antiguas obras, violan el misterio de los viejos archivos, aplican nuevos métodos a una historia rica en creaciones perdurables. La "Biblioteca Hispánica" que imprime

> en Madrid reúne, en ediciones definitivas, libros clásicos. No las consideramos definitivas, porque esta escrupulosa erudición solo admite provisionales ensayos para restablecer un texto antiguo en su pureza […] (García, 1933: 202-205).

Si a Francisco García Calderón le debemos este retrato público de Foulché-Delbosc, a Alfonso Reyes le podemos atribuir retratos íntimos del hispanista, resguardados en su correspondencia con Pedro Henríquez Ureña. Al igual que con García Calderón, Reyes buscó el acercamiento con Foulché-Delbosc antes de su arribo a Francia. Como explica Sergio Ugalde (2016: 155), en su afán por dar a conocer *Cuestiones estéticas* entre los principales filólogos del mundo, Reyes propició un primer encuentro epistolar con Foulché-Delbosc hacia 1911. Con este antecedente, la visita a la casa del hispanista francés, una vez que Reyes se instaló en París, se volvió obligada. "Ayer [25 de octubre de 1913] a las diez de la mañana llamé a la puerta del cuarto piso que habita. Su casa está cerca de la mía. Me abrió [...] un individuo que nunca creí que fuera Foulché-Delbosc".[8] Alto y "bien proporcionado", con "un ligero abultamiento del vientre" propio de hombres sedentarios, barbado y con bigote, ojos expresivos y nariz grande, cabello sin canas, en definitiva, un joven habitando un apartamento "común y corriente" pero lleno de "libros, libros, libros, libros" (Martínez, 1986: 213). Reyes llegó a considerar a este joven filólogo su "gran amigo". Entre ambos compartieron el enorme interés por la obra de Góngora, la admiración hacia Menéndez Pelayo y las inquietudes "en materia de hispanismo". Foulché-Delbosc, además de ofrecerle al mexicano un espacio en su publicación, le brindó toda su asesoría "bibliográfica, que es todo lo que conozco y puedo". En correspondencia, Reyes publicó sus artículos sobre "El Periquillo Sarniento y la crítica mexicana" y sus "Cuestiones gongorianas" en la *Revue Hispanique* y se volvió confidente del francés, al punto de conocer el origen de sus desavenencias con Ernest Mérimée y las razones de sus diferencias filológicas con el español Menéndez Pidal.

Fue la tríada conformada por Reyes y los hermanos García Calderón el punto de apoyo en el que se sostuvo Foulché-Delbosc para llevar a cabo el proyecto de "historiar la actividad espiritual del Nuevo Mundo tumultuoso", como decía Francisco García Calderón. "Lo que realizó Menéndez Pelayo en una importante antología, la narración animada y rápida de nuestro esfuerzo de tres siglos, van hoy a escribirla, como necesaria réplica, selectos analistas que conciliarán el amor al pasado castizo con la más estricta justicia literaria" (García Calderón, 1933: 208). Por lo que muestran las cartas de estos autores,

[8] Carta de Alfonso Reyes a Pedro Henríquez Ureña, París, 26 de octubre de 1913 (Martínez, 1986: 213).

el proyecto original nació del acercamiento entre Ventura García Calderón y Foulché-Delbosc. "Ventura —le informaba Francisco a Alfonso Reyes en una misiva del 23 de mayo de 1915— está en relación con Foulché-Delbosc que le ha pedido un artículo sobre la literatura peruana para su revista. Al mismo tiempo, dirige una encuesta sobre el Quijote que va resultando muy bien".[9] Efectivamente, Ventura abrió la serie con el artículo titulado "La literatura peruana" y, aproximadamente dos años después, publicó una segunda colaboración suya sobre "La literatura uruguaya", escrita en co-autoría con el uruguayo Hugo D. Barbagelata, uno de los principales difusores de la obra de José Enrique Rodó en Europa y, además, miembro del comité de redacción de *La Revista de América*. La labor de Ventura García Calderón, empero, no se limitó a la escritura de estos dos artículos, incluyó, también, la búsqueda de nuevos colaboradores. Entre los convidados estuvo, por supuesto, Alfonso Reyes, a quien el peruano solicitó un estudio sobre la literatura mexicana. Debido al estallido de la Gran Guerra, acontecimiento que obligó a Reyes a abandonar Francia para trasladarse a España, dicha petición no fue satisfecha. En consecuencia, la misma invitación tuvo que hacerse a otro autor: Pedro Henríquez Ureña.

La carta con la que iniciamos este trabajo muestra las condiciones bajo las cuales Francisco García Calderón, a nombre de su hermano, solicitó a Henríquez Ureña un "estudio-resumen sobre la literatura de México". La elección del dominicano no fue casual; Pedro Henríquez Ureña fue, por aquellos años, amigo "cercano" de casi todos los involucrados en el proyecto. Como bien se sabe, desde 1906 era amigo entrañable de Alfonso Reyes, con quien logró mantener la amistad, en medio de las errancias y los exilios de ambos, gracias a prolíficos intercambios epistolares. De igual manera, aproximadamente desde 1908 —tal como lo muestra un conjunto de cartas resguardado actualmente en el Archivo General de la Nación de República Dominicana—, Henríquez Ureña inició, a sugerencia de José Enrique Rodó, una activa correspondencia con Francisco García Calderón, la cual les permitió a ambos intercambiar libros, revistas, opiniones e ideas en torno a la producción intelectual de América Latina. "Es usted de los amigos en quienes más me place estar en relación intelectual y

[9] Carta de Francisco García Calderón a Alfonso Reyes, París, 23 de mayo de 1915 (Vargas, 2009: 178-179). Existe una contradicción de fechas entre el momento en que Ventura García Calderón redactó su texto sobre "La literatura peruana", hecho que data del año de 1915, y el año en que supuestamente fue publicado dicho artículo en la *Revue Hispanique*, 1914. Este aparente "error" de fechas consideramos que se puede explicar del modo siguiente: los números de la *Revue Hispanique* correspondientes al año de 1914, año del estallido de la Gran Guerra, en realidad no se publicaron sino hasta 1915; sin embargo, una vez publicados, se les asignó el año de 1914 a fin de no perturbar el orden sucesivo de la publicación.

amistosa", le decía García Calderón al dominicano en una carta de 1908.[10] Finalmente, alrededor de 1912, al igual que Reyes, Henríquez Ureña inició el intercambio epistolar con Foulché-Delbosc hasta convertirlo en un constante destinatario de sus trabajos sobre filología, filosofía y literatura. El escritor dominicano envío al filólogo francés textos como sus "Tablas cronológicas de la literatura española", "Traducciones y paráfrasis en la literatura mexicana de la época de la independencia", su estudio sobre "Hernán Pérez de Oliva", *El nacimiento de Dionisos* y un ejemplar de la *Antología del Centenario*, preparada junto a Luis G. Urbina y Nicolás Rangel. Así lo constata una carta de Foulché-Delbosc al dominicano fechada el 22 de marzo de 1916:

> Mi distinguido señor: No sé si esta carta tendrá más suerte que la que le escribí á V. hace unos meses, creo recordar que á Washington: como quedó sin contestación, supongo no llegaría á sus manos. En ella le felicitaba por su muy buen estudio sobre Pérez de Oliva al mismo tiempo que le agradecería el envío de un ejemplar. Hoy tengo que darle las gracias por El nacimiento de Dionisos, que acaba de entregarme el Sr. García Calderón. Lo he de leer esta semana.
>
> V. estará ya escribiendo la "Literatura mexicana" que le hemos pedido para la *Revue Hispanique*: es asunto de gran interés, y nadie puede darle [ilegible] mejor que V. Lo cual no ha de ser un obstáculo para que nos mande, cuando guste, estudios monográficos que se acogerán con sincero y merecido entusiasmo.
>
> Disponga, en cuanto pueda servirle, de quien le estima y aprecia de veras,
>
> R. Foulché Delbosc.[11]

Lo destacable de la participación de Henríquez Ureña en el proyecto historiográfico de la *Revue Hispanique* es que, aun cuando el artículo que publicó fue sobre "Literatura dominicana", gracias a su intermediación tres autores caribeños se incorporaron a la red: su hermano Max Henríquez Ureña, el cubano José Chacón y Calvo y el dominicano-cubano Federico García Godoy. Éste último, reconocido crítico literario de República Dominicana, que además se distinguía por sus relaciones epistolares con escritores como José Enrique Rodó, Manuel Ugarte o Rufino Blanco Fombona, fue invitado por Pedro Henríquez Ureña para encargarse de la escritura del artículo relativo a la historia de la literatura dominicana. "Remití ya el estudio pedido por usted a García Calderón. Excede en mucho a las 25 páginas señaladas como límite. Lo encuentro, sin embargo, muy deficiente por lo pasivo con que fue escrito

[10] Carta de Francisco García Calderón a Pedro Henríquez Ureña, Londres, 23 de julio de 1908, AGN, cartas PHU_8, carpeta 13_carpetilla 4, foja 2.

[11] Carta de Foulché-Delbosc a Pedro Henríquez Ureña, París, 22 de marzo de 1916, AGN, cartas PHU_6, carpetilla 49, 2 fojas.

y por la falta de completa documentación […]. [A]l hablar de usted me referí al *Nacimiento de Dionisio* [*sic*]. Me ha gustado muchísimo. Lástima que por lo exiguo del tamaño de mi estudio no pudiera hablar con mayor extensión de su bellísimo trabajo".[12] Pese a las opiniones del autor sobre su propio texto, éste apareció publicado en París en el número 91 de la *Revue Hispanique* y, en Nueva York, como folleto de una tirada aparte, en 1916. Con ambas ediciones, García Godoy vio aumentar significativamente su capital simbólico dentro de un campo intelectual dominicano en pleno proceso de construcción.

La incorporación de Max Henríquez Ureña en el proyecto, por intermediación de Pedro y Alfonso Reyes, resulta significativa por dos razones. Primero, porque dio por resultado un estudio sobre la historia de la literatura cubana que, si bien al final no se publicó en la *Revue Hispanique*, fue el principio de sus futuros trabajos historiográficos sobre la literatura de la Isla. La razón por la cual se le asignó a este escritor dominicano dicho tema fue porque, entre otras cosas, después de su salida de México en 1909, pasó a ser una figura destacada del campo intelectual cubano, gracias a su participación en la fundación de la Sociedad de Conferencias de Santiago de Cuba, y a su colaboración en publicaciones periódicas de resonancias continentales, como *El Fígaro* o *Cuba Contemporánea*. Pedro Henríquez Ureña le había sugerido a su hermano acercarse a Foulché-Delbosc, a través de Alfonso Reyes, desde noviembre de 1913, con el envío de ejemplares "atrasados" de *Cuba Contemporánea*. La finalidad era que el francés conociera los trabajos de Max pero, también, el texto "Los orígenes de la poesía en Cuba" de José Chacón y Calvo.[13] Así ocurrió y Foulché-Delbosc decidió solicitar a Max Henríquez Ureña, hacia 1918, primero a través de cartas y después en persona, la escritura de la historia literaria de Cuba. A finales de 1920, Max Henríquez Ureña envío a París una primera parte del trabajo para su revisión;[14] empero, el texto en su versión completa nunca se publicó. El motivo de este desenlace —que, quizá, fue el motivo por el cual ni Alfonso Reyes ni Pedro Henríquez Ureña publicaron los ensayos sobre la historia de la literatura de México que les solicitaron— fue que Max tenía la intención de reeditar el estudio como libro de texto para la enseñanza de la literatura en Cuba; sin embargo, la *Revue Hispanique* no permitía la reimpresión de los trabajos que se publicaban en sus páginas. "A

[12] Carta de Federico García Godoy a Pedro Henríquez Ureña, La Vega, 9 de febrero de 1916 (Vega, 2015: 410).

[13] Carta de Pedro Henríquez Ureña a Alfonso Reyes, México, 11 de noviembre de 1913 (Martínez, 1986: 242-244).

[14] Carta de Max Henríquez Ureña a Pedro Henríquez Ureña, En el mar, 14 de diciembre de 1920 (Vega, 2015: 451-452).

todo esto, paga muy poco: cinco francos la página".[15] Max Henríquez Ureña tuvo que esperar algunos años más para sacar a la luz pública su estudio en la revista *Archipiélago* de Santiago de Cuba, convirtiéndolo en el punto de partida de sus posteriores trabajos historiográficos, entre ellos, su *Panorama histórico de la literatura cubana.*

La segunda razón por la cual resulta significativo el caso de Max Henríquez Ureña es porque ilustra el modo *transnacional* en el que la mayoría de estos autores latinoamericanos procedió para la confección de sus estudios historiográficos. Escribir la historia literaria de cada país de América Latina implicaba, todavía por aquellos años, la búsqueda de documentos, la construcción de archivos. Dado que muchas de las fuentes primarias, sobre todo las pertenecientes a la época colonial, se hallaban dispersas en archivos europeos y americanos, la única vía para fundamentar adecuadamente las investigaciones que se estaban realizando era recurrir a la colaboración del amigo intelectual que se encontraba en Europa o Estados Unidos. Se trataba, pues, de documentar una historia de la literatura de la región procediendo en clave de red. Eso fue lo que hizo Max Henríquez Ureña al solicitar la ayuda de José Chacón y Calvo, quien en 1918 arribó a Madrid como parte de la Legación de Cuba en España.

> Estoy preparando el trabajo que me pidió Foulché-Delbosc sobre "la literatura cubana". Mucho le agradeceré las indicaciones que tenga a bien hacerme, sobre todo respecto de orígenes y de literatura colonial. Si usted me consiguiera un nuevo pasaje del "Poema" de Balboa, sería muy interesante y se lo agradecería mucho; no quisiera limitarme a lo citado por Echeverría. También me interesaría copia de los sonetos hasta ahora no publicados que preceden al "Poema" y un motete que se conversa en la *Historia* de Morell. Desde luego, yo citaría la fuente y consignaría que a usted debo esos datos. Me parece que para Foulché sería interesante publicar por primera vez el "Poema", si usted quisiera prepararlo con introducción y notas críticas, según me dijo. Si usted quiere enviarle mi trabajo, le puedo indicar esto a Foulché, que estoy casi seguro que lo acogerá con sumo agrado. Indíqueme también si puedo ofrecerle a Foulché algún otro trabajo de erudición de usted. Ellos, si el autor lo pide, hacen tirada aparte o pagan a peso la página.[16]

De esta manera y sin proponérselo, José Chacón y Calvo terminó por inscribirse dentro de la red de colaboradores latinoamericanos que orbitaron alrededor de Foulché-Delbosc y su revista. Lo destacable de la red es que quedó

[15] Carta de Pedro Henríquez Ureña a Max Henríquez Ureña, Minneapolis, 17 de enero de 1921 (Familia Henríquez Ureña, 1996: 114).

[16] Carta de Max Henríquez Ureña a José Chacón y Calvo, Santiago de Cuba, 7 de abril de 1918 (Gutiérrez, 1982: 311-312).

integrada por figuras que, al paso de los años, habrían de jugar un papel protagónico en el desarrollo de los estudios hispánicos en América Latina y en la institucionalización de la filología y la literatura como disciplinas académicas. En efecto, hacia 1921 Pedro Henríquez Ureña regresará a México para participar activamente en la consolidación de las humanidades dentro de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional y presenciar la conversión de esta institución en Facultad de Filosofía y Letras. A su traslado a Argentina, colaborará con el Instituto de Filología de Buenos Aires y publicará algunos de sus trabajos más destacados en la *Revista de Filología Hispánica,* dirigida por Amado Alonso. Por su parte, Alfonso Reyes, a raíz de su salida de Francia, se instalará en Madrid, donde se integrará al Centro de Estudios Históricos para trabajar en su sección de Filología, encabezada por Menéndez Pidal. Fruto de este trabajo serán sus amistades intelectuales con filólogos españoles de la primera mitad del siglo XX, como Américo Castro, Tomás Navarro, Antonio G. Solalinde, Federico de Onís. Hacia la década de los cuarenta, Reyes regresará a México, fundará la Casa de España y encabezará su transformación en Colegio de México, centro dedicado al estudio de la literatura, la lengua, la historia, la filosofía, la sociología. Finalmente, escritores como Max Henríquez Ureña y José Chacón y Calvo formaran parte del grupo de colaboradores en el que se apoyará Fernando Ortiz para la creación de la Institución Hispanocubana de Cultura, organismo clave en el fortalecimiento de los intercambios académicos entre España y Cuba y punta de lanza en la construcción de los estudios culturales en el Caribe. Mientras Chacón y Calvo, gracias a su presencia en España, será brazo derecho de Ortiz para concretar los intercambios y las relaciones con escritores españoles, Max Henríquez Ureña fungirá, entre los años de 1926 y 1930, como el director de la Institución Hispanocubana de Cultura con sede en Santiago de Cuba, y fundará su órgano de difusión, la *Revista Archipiélago.*

"La primera historia de la literatura hispanoamericana"

Resulta relevante el contraste existente entre el modo *transnacional* en el que se procedió para poner en marcha el proyecto historiográfico de la *Revue Hispanique*, y el criterio eminentemente *nacional* que se fijó para la escritura de cada uno de los estudios sintéticos que debían conformar la serie. Pese a la afirmación de Francisco García Calderón de que se trataría de la primera historia de literatura *hispanoamericana*, no fue una incipiente idea de lo regional lo que guió cada estudio, sino el afianzado criterio de lo nacional. Al más puro estilo decimonónico, se eligió a la nación como el molde espacial al que debían ceñirse cada una de las interpretaciones historiográficas sobre lo literario. El

resultado fue un mosaico de monografías en el que si bien la reflexión sobre las literaturas nacionales funcionó como toque de reunión, cada autor acabó por desplegar modos diversos de escritura y prácticas historiográficas. Así, al lado de un Federico García Godoy encarnando la pervivencia de interpretaciones y abordajes propios del siglo XIX, se situó un Pedro Henríquez Ureña anticipando los nuevos enfoques desde los que habría de escribirse la historia literaria y cultural de América Latina en el transcurso del siglo XX.

La nación, sin embargo, no fue el único criterio fijado por el editor de la *Revue Hispanique* para la construcción de este proyecto de historia literaria. El segundo criterio fundamental fue el de la temporalidad que debía abarcar cada estudio: "desde la época colonial hasta la fecha", le explicaba Francisco García Calderón a Pedro Henríquez Ureña. Al parecer ningún autor manifestó reparo alguno hacia esta delimitación temporal; de hecho todos, sin excepción, retrotrajeron los orígenes de sus respectivas comunidades nacionales a la época colonial. Una visión teleológica y culturalista de la nación se evidenció de este modo: aquella, según la cual, la nación en tanto que Estado político tenía su comienzo en el siglo XIX; entendida como comunidad cultural, lingüística y étnica remontaba su origen hasta el XVI. El periodo colonial se concibió como la cuna en común de las literaturas nacionales en Hispanoamérica; su estudio, por consiguiente, debía estar en el principio del relato historiográfico.

Esto, por supuesto, conllevó sus implicaciones políticas e ideológicas. Por un lado, sirvió para que los autores involucrados en el proyecto, al demostrar la peculiaridad y la pertenencia histórica de las lenguas y las literaturas hispanoamericanas dentro de la gran familia hispanohablante del mundo, pugnaran por su inclusión dentro de los estudios hispánicos que se estaban desarrollando en las metrópolis del mundo moderno. Por otro lado, se excluyó, de un plumazo, toda referencia a los mundos indígenas como *otros* posibles antecedentes de nuestras literaturas nacionales. Al respecto, el único autor que se pronunció sobre la cuestión fue Pedro Henríquez Ureña. En una nota al pie de página justificó la ausencia en su estudio de referencias amplias a las "elementales costumbres religiosas y artísticas" de los taínos de su isla afirmando que dicho tema no era competencia de los críticos y estudiosos de la literatura, sino de los etnólogos. "La historia literaria de Santo Domingo no tiene por qué comenzar con la exposición de esas elementales costumbres religiosas y artísticas, que pertenecen a la etnología y no a la literatura. Mencionaremos, sin embargo, estos hechos" (Henríquez Ureña, 1917: 275). A partir de este argumento de apariencia puramente académica, Henríquez Ureña intentó justificar una elección que era, también, ideológica y política: "[n]o es fantasía afirmar que en la isla comenzó a escribirse desde su descubrimiento. El diario de Colón, que conservamos extractado por el P. Las Casas, contiene las páginas con que

tenemos derecho de abrir nuestra historia literaria, el elogio de nuestra isla que comienza: 'La Española es maravilla…'" (1917: 275).

Siguiendo a Beatriz González-Stephan, podemos afirmar que al elegir como punto de partida de la narración la época colonial se dio preferencia a una historia literaria fundada sobre una base hispánica, con lo que se creó "una imagen mutilada y, por consiguiente, deformada de la cultura literaria de Hispanoamérica" (González-Stephan, 2002: 228-229). Si bien en todas las monografías que conformaron la serie historiografía de la *Revue Hispanique* los autores se mostraron bastante críticos hacia el período colonial, lo cierto es que la lengua española fue reivindicada como la gran herencia del colonialismo, principio de unidad de las diversas literaturas nacionales y elemento de "vinculación con los centros neurálgicos de la cultura". Con este enfoque, no es de extrañar que las historias literarias hayan concentrado su atención en las producciones escritas en español, cuya materialización por excelencia se hallaba en el formato del libro. En todo caso, se trataba de demostrar que teniendo como fuente común la lengua española, las literaturas de las naciones hispanoamericanas daban cuenta de las diferencias, variaciones y especificidades locales de esa lengua "primigenia".

Con base, pues, en una espacialidad anclada en lo nacional y una temporalidad delimitada entre la colonia y el tiempo presente, los escritores latinoamericanos que colaboraron en la *Revue Hispanique* escribieron ensayos que dejaron traslucir modos diversos de "historiar" e interpretar el devenir histórico de la producción literaria. Tres modelos, por lo menos, se dibujaron dentro de la serie. El primero de ellos es el que ejemplifica Federico García Godoy en su artículo "La literatura dominicana". En pleno umbral del siglo XX, este texto muestra la continuidad y pervivencia de interpretaciones decimonónicas sobre la nación y la literatura, en particular una que fue común en las historias literarias del siglo XIX: aquella que sostenía una relación causal entre literatura y nación, donde la primera constituía la expresión del "genio nacional" y, en consecuencia, los avatares políticos y sociales de la segunda marcaban el ritmo del desenvolvimiento histórico de la creación literaria.

En efecto, en el texto de García Godoy se propone una historia de la literatura dominicana escrita en función de la historia política de la nación. El argumento central expuesto en el ensayo lo podríamos resumir con esta frase: "la penuria intelectual [del país] guarda estrecha relación con circunstancias históricas", en específico, con el complicado proceso de construcción del Estado nación dominicano.

> Nuestra historia, resonante y épica, es, sin duda, la más variada y dramática de la América latina. Hemos pasado, de mano en mano, del dominio de una nación al

> de otra, como manso rebaño, incapaz de sentir estremecimientos de fiera rebeldía. Hemos vegetado tres veces: la mayor parte de nuestra vida histórica, bajo la monarquía española; durante cinco o seis años pertenecimos al imperio napoleónico; hemos sufrido en dos ocasiones la vergonzosa dominación haitiana, y por nuestra propia voluntad, por el breve plazo de algunas semanas, formamos parte integrante de la gran Colombia, la portentosa creación del caraqueño insigne. De casi todas esas dominaciones hemos salidos aureolados por la victoria […]. Pero en medio de tantos cambios y mudanzas persiste en sus principales aspectos, si acaso muy superficialmente modificado el tipo étnico hispano-americano, en que se han condensado con señorial predominio muy acentuadas formas espirituales de ver y entender la vida privativas de nuestros férreos antepasados (García, 1916: 64).

Para García Godoy, esta "variada y dramática" historia nacional constituye el germen o, si se prefiere, la clave explicativa de una historia literaria dominicana caracterizada por la inconsistencia, la falta de originalidad, la escasez de libros y la pobreza de ideas. La lógica no es otra más que ésta: a un complicado y continuamente interrumpido proceso de construcción nacional corresponde una precaria literatura nacional.

En el relato de García Godoy, este proceso se había originado durante la colonia, período en el que los "dominicanos", después del "esplendor" de las primeras décadas de colonización, cayeron en el total olvido por parte de la metrópoli, viendo trascurrir su existencia entre la miseria, el abandono, la mendicidad y una "forzada quietud". En un contexto de tal naturaleza, afirma el autor, "la literatura de la época colonial, por lo que a nosotros se refiere, ha sido pobre, paupérrima" (1916: 66). En el transcurso de tres siglos, los espacios de "fermento de cultura" se redujeron a las comunidades religiosas y, en menor medida, a la universidad primada de América. El tránsito hacia el siglo XIX no mejoró la situación, por el contrario. La sucesión de una dominación a otra, en particular la "noche dolorosa" de la "dominación haitiana" —en la que "los esclavos de ayer, los manumisos del latifundio haitiano […] se convirtieron súbitamente de modo artero y brutal, en señores omnipotentes de la parte oriental [de la isla], de civilización ibérica" (1916: 75)—, mantuvo el estado de "desesperante esterilidad" intelectual y literaria. "Sólo cuando la independencia es un hecho consumado y la paz comienza a afianzarse surgen los cultivadores de la prosa selecta y de la poesía realmente sentida" (1916: 78). Según García Godoy, esto último ocurrió hasta la segunda mitad del siglo XIX o, de modo más preciso, hacia 1873, cuando un ambiente de "renovación política" afianzó el Estado independiente, propiciando el "florecimiento de las letras nacionales". "Se fundaban sociedades con el objeto de estimular el cultivo de las letras. La prensa tenía libertad. Data de ahí el conjunto de esfuerzos mentales, cristalizados

en la prosa y en el verso, que forma una parte, la principal, de lo que apellidamos hiperbólicamente literatura dominicana" (1916: 81).

En la narración de García Godoy la literatura se limita a aparecer como la materialización en "prosa y verso" de la conciencia nacional, en tanto que la consolidación del Estado-nación se presenta como condición *sine qua non* de una literatura original y propia. En otras palabras, la historia literaria queda supeditada al criterio político de lo nacional. En buena medida, fue a contrapelo de este tipo de interpretaciones que escritores como Ventura García Calderón o Pedro Henríquez Ureña elaboran sus propias historias literarias. Mientras los textos del escritor peruano se hallan a medio camino entre las narraciones "catalográficas" del siglo XIX y los relatos que historiaban el hecho literario con independencia del devenir político de la nación, el texto de Pedro Henríquez Ureña se presenta como réplica directa a la narración de García Godoy, tanto en lo que se refiere a la interpretación como a la metodología.

En efecto, los artículos de Ventura García Calderón "La literatura peruana (1535-1914)" (1914) y "La literatura uruguaya, 1757-1917" (1917), éste último escrito en coautoría con Hugo Barbagelata, se pueden leer como un segundo modelo de escritura e interpretación historiográficas dentro de la serie de la *Revue Hispanique.* En ambos textos se trasluce el esfuerzo de sus autores por escribir una historia literaria que, sin prescindir por completo de una historia política de la nación, concibe el hecho literario como un hecho en sí mismo, capaz de ser historiado. La historia literaria deja de ser una simple subordinada de la historia política para constituirse en una historia con periodizaciones propias —por épocas, generaciones o movimientos literarios—, superpuestas a las periodizaciones del devenir histórico de la nación. Empero, estos textos no logran escapar por completo de los modelos historiográficos del siglo XIX. En ambos —al igual que en el texto de Abel Alarcón sobre "La literatura boliviana" (1917)— se reproduce un tipo de exposición que, como decíamos, fue también recurrente en las historias literarias de dicha centuria: la narración organizada en función de un *corpus* básico de autores y obras que, siguiendo una trayectoria cronológica, otorgaba orden a una materia dispersa y confirmaba la existencia de una tradición literaria nacional (González-Stephan, 2002: 224).

> No es posible deslindar escuelas y definidas tendencias en la dispersa y lánguida historia de la literatura peruana. Más que literatura hubo literatos. Estos sólo fueron guerrilleros que hasta la "funesta edad" de los treinta años amagaban dones únicos, y bruscamente desmenuzaron su lirismo en triviales coplas o se callaron. Preferiremos, pues, a la historia de corrientes literarias, el orden cronológico de un "paseo entre libros" (García Calderón, 1914: 305).

Con base en este íncipit, Ventura García Calderón presenta una historia literaria del Perú como "catálogo" cronológico de escritores. En ese sentido, más que un "paseo entre libros" se trata de un paseo entre literatos, donde al recuento de las obras se añade la biografía sucinta. Como explica González-Stephan (2002: 244), "el criterio regulador para la catalogación era la autoría". En la cronología de García Calderón, el inicio de la historia literaria del Perú se remonta al cronista Garcilaso de la Vega (1539-1616), "el primer criollo, por ser hijo de español y de india; el primer literato, porque sus episodios de 'la Florida' están escritos en lengua cálida y muy vecina al lirismo" (1914: 307). A esta "gloria" fundacional le siguen dos figuras relevantes del siglo XVIII, muestras fehacientes del gran "esplendor limeño" de aquel periodo: Pedro de Peralta Barnuevo Rocha y Benavides, "el portento del coloniaje, el erudito y políglota de fama europea, cuyo saber y pedantería asombran por igual " (1914: 340), y Pablo de Olavide, "el más ilustre peruano del coloniaje", cuya reputación en España y Francia constituyó el precedente de "toda esa cohorte de americanos que, como Rubén Darío o Gómez Carrillo, contagiaron inquietudes de europeo a la vieja metrópoli" (1914: 348).

Frente a estas grandes figuras coloniales, se colocan los escritores del período independiente. Primero, aquellos que al calor de la contienda independentista dejaron de escribir libros para redactar proclamas, bandos, arengas —"la oratoria militar o política suplanta a toda literatura"— (1914: 353). Después, "¡los románticos!" —Carlos Augusto Salaverry, Clemente Althaus, Luis Benjamín Cisneros, Pedro Paz Soldán y Unanue, entre otros—, a quienes García Calderón maldice no por románticos, sino por faltos de "sincera correlación de vida y obra", por escribir pero no vivir "en hipérbole" (1914: 356-357). Posteriormente, los más "famosos escritores en la historia literaria del Perú independiente": Ricardo Palma, Manuel González Prada y José Santos Chocano, "representantes de tres generaciones sucesivas". Al respecto, explica García Calderón: "Palma y Prada son casi contemporáneos; pero el primero simboliza bien, hacia 1870, las primeras orientaciones románticas que pronto va a abandonar. Prada comienza a ser admirado y seguido como parnasiano anti-romántico hacia 1880 y tantos; y Chocano forma parte de la generación que precede a la nuestra, la que iniciara un neo-simbolismo" (1914: 370). Finalmente, en el último peldaño del recuento, se halla la generación de 1900, aquella a la que pertenece el propio autor y, por supuesto, su hermano Francisco García Calderón, "el iniciador, el más admirado" (1914: 388).

Dos elementos valdría la pena resaltar de las historias "catalográficas" de Ventura García Calderón, cuyas elecciones y omisiones evidencian, también, los intentos del escritor por construir su propia genealogía literaria. El primer elemento es que a la enumeración de autores y obras le acompañaba siempre un

juicio, el juicio del historiador. La historia literaria se revela, en consecuencia, no como un mero enlistado de autores, sino como un ordenamiento jerárquico, construido a partir de criterios cronológicos y valorativos. Se procura juzgar a los autores y sus obras en función de valores nacionalistas, pero, igualmente, de valores estéticos, abiertos a la discusión y el disenso. El historiador se erige, de este modo, en un crítico literario, cuyo juicio resulta igualmente importante para orientar y organizar el recorrido histórico a través del pasado literario de la nación.

Ligado a esto último, un segundo elemento a destacar de estas historias catalográficas es que muestran los esfuerzos crecientes por periodizar la historia literaria siguiendo "los modelos europeos de épocas literarias". Ya no se trata de ajustar el relato historiográfico sobre la historia literaria a los momentos históricos-políticos de la nación, sino de organizar dicha historia en función de sus propios periodos, generaciones o movimientos. Como muestran los textos "La literatura peruana" y "La literatura uruguaya", de modo reiterado, se hace referencia al clasicismo, al gongorismo, al romanticismo, al naturalismo, al parnasianismo, al neo-simbolismo o al modernismo como "etapas" clave para ordenar el corpus nacional de autores y obras. Con el empleo de esta periodización, un nuevo dilema se pone en evidencia: si el esfuerzo por dar cuenta de la peculiaridad histórica de la literatura nacional conllevaba, igualmente, un denodado esfuerzo por hacer encajar la producción literaria nacional dentro de las corrientes generales de la literatura "universal", ¿cómo determinar el grado de originalidad o imitación de las literaturas nacionales respecto a los modelos europeos?

Finalmente, un último modelo de escritura y práctica historiográficas que se revela dentro del proyecto de la *Revue Hispanique* es el propuesto por Pedro Henríquez Ureña en su texto "Literatura dominicana" (1917). Aunque, según su autor, el objetivo de este trabajo es sólo "completar, en lo que se refiere a la época colonial, el estudio ya publicado por el Sr. García Godoy sobre la literatura de mi país" (1917: 273), lo cierto es que Henríquez Ureña acaba por prefigurar otra forma posible de concebir y escribir una historia literaria: *la historia literaria como historia cultural*. Centrando el estudio, efectivamente, en los siglos XV al XVIII, el humanista dominicano desideologiza toda la interpretación historiográfica creada por García Godoy sobre la literatura dominicana de la colonia. A la preocupación por el tema de lo nacional, omnipresente en el relato de su compatriota, Henríquez Ureña antepone la precisión del dato, la abundancia de referencias bibliográficas, la originalidad del documento histórico, la crítica de fuentes, el comentario complementario en numerosas notas al pie de página, la exposición precisa y la búsqueda de síntesis interpretativas. En otras palabras, antepone los métodos y rigores de la filología

moderna, al más puro estilo de Morel-Fatio y Foulché-Delbosc. Así, contrario a la afirmación de García Godoy de que la literatura dominicana de la colonia había sido "pobre, paupérrima", Henríquez Ureña muestra la existencia de un rico ambiente cultural en el Santo Domingo de la época, abundante en textos, instituciones, autores e ideas.

Lo más destacable, sin embargo, de este ensayo de Pedro Henríquez Ureña es la estrecha relación que se plantea allí entre historia literaria e historia cultural. A diferencia de las historias "catalográficas" de García Calderón o de la historia "nacionalista" de García Godoy, Henríquez Ureña propone historiar el hecho literario desde una dimensión más abarcadora: "la historia de la cultura dominicana en los siglos coloniales". Se trata de dar cuenta ya no sólo de los libros y los autores de la época sino de las instituciones y procesos culturales que hacen posible su aparición: universidades, colegios, sistemas de enseñanza, vida religiosa, vida seglar, emigraciones, intercambios culturales entre países y, por supuesto, avances tecnológicos, como la imprenta.

> No se ha escrito aún la historia de la cultura dominicana en los siglos coloniales. No es mucho lo que de ella se sabe. La leyenda local dice que la ciudad de Santo Domingo, en el siglo XVI, mereció el nombre de Atenas del Nuevo Mundo. La frase es muy del gusto español; pero ¡qué extraña concepción del ideal ateniense: una Atenea militar en parte, en parte conventual y escolástica! ¿En qué se fundaba el pomposo título? En la Universidad, desde luego; en el saber de los conventos, del Palacio arzobispal, de la Real Audiencia, después.
>
> En el orden de la cultura, Santo Domingo precede a todos los países de América. Fue el primero que tuvo escuelas y conventos; el primero que tuvo sede episcopal; el primero que tuvo Real Audiencia; el primero a que se concedió Universidad. No fue el primero que tuvo imprenta: México (1539) y el Perú (1584) se le adelantaron. No se sabe cuándo apareció la tipografía entre nosotros; la versión usual, no confirmada, la coloca en el siglo XVII. Del XVIII, al menos, sí se conocen impresos dominicanos.
>
> Y hubo de ser Santo Domingo el primer país que produjera hombres de letras, aunque los conocidos no son anteriores a los que produjo México. Dominicanos fueron, en el siglo XVI, el fraile dominicano Alonso de Espinosa, uno de los más antiguos escritores nacidos en América, y doña Leonor de Ovando y doña Elvira de Mendoza, las más antiguas poetisas del Nuevo Mundo (Henríquez Ureña, 1917: 273-274).

Podríamos decir que, en buena medida, este breve ensayo de Henríquez Ureña constituye un preludio y un esbozo. Preludio a temas, inquietudes e ideas en torno a la historia cultural y literaria de su país natal que, años más tarde, ampliaría en un texto como *La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo*. Esbozo de otra posible metodología para una historiografía literaria

de América Latina, con miras a "una nueva puesta en relación entre literatura, cultura y vida social" (Weinberg, 2014: 102). En efecto, dos planteamientos —que una y otra vez hallaremos en lo que Gutiérrez Girardot (2014) denomina el "'modelo de explicación' coherente y suscitador" de Henríquez Ureña— se anticipan y prefiguran en el artículo: primero, la propuesta de examinar la producción literaria del continente desde la dimensión más abarcadora del concepto de cultura; y, segundo, la posibilidad de anteponer a las narraciones nacionalistas sobre lo literario, la escritura de una historia *social* de la literatura, capaz de dar cuenta de "la relación entre fenómenos sociales y literatura y vida literaria y el carácter dialéctico de esta relación" (Gutiérrez Girardot, 2014: 256). Aquí, por supuesto, la clave está en esa fecunda mezcla entre historia cultural e historia social que, reiteradamente, se colocará en la base de las historias literarias construidas por el humanista dominicano. En el artículo de la *Revue Hispanique* estos planteamientos no se agotan y, sin embargo, encontramos en él un interesante prolegómeno, desde el que se proyectan algunos de los caminos por los que transitará la historiografía literaria del continente.

Bibliografía

Alarcón, Abel (1917), "La literatura boliviana (1545-1916)", *Revue Hispanique*, XLI.100: 563-633.

Colombi, Beatriz (2008), "Camino a la Meca: escritores hispanoamericanos en París (1900-1920)", en Altamirano, Carlos (dir.), *Historia de los intelectuales en América Latina*. Vol. I. Buenos Aires: Katz Editores, 544-566.

Díaz Quiñones, Arcadio (2006), *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición.* Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

García Calderón, Francisco (2009), "Alfonso Reyes", en Vargas, Rafael (comp.), *Alfonso Reyes y los escritores peruanos.* México: El Colegio de México, 30-31.

——————— (1933), "Un hispanista francés", *Revue Hispanique*, LXXXI. 1: 202-209.

García Calderón, Ventura (1914), "La literatura peruana (1535-1914)", *Revue Hispanique*, XXXI. 80: 305-391.

——————— y Barbagelata, Hugo D. (1917), "La literatura uruguaya, 1757-1917", *Revue Hispanique*, XL. 98: 415-542.

García Godoy, Federico (1916), "La literatura dominicana", *Revue Hispanique*, XXVII. 91: 61-104.

Gómez Restrepo, Antonio (1918), "La literatura colombiana", *Revue hispanique*, XLIII. 103: 79-204.

González-Stephan, Beatriz (2002), *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX.* Madrid: Iberoamericana-Vervuert.

Gutiérrez Girardot, Rafael (2014), "La historiografía literaria de Pedro Henríquez Ureña: promesa y desafío", en *Ensayos sobre Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña*. México: El Colegio de México, 253-273.

Gutiérrez-Vega, Zenaida (comp.) (1982), "Max Henríquez Ureña. Cartas de un maestro", *Cuadernos hispanoamericanos,* 380: 298-343.

Henríquez Ureña, Pedro (1917), "Literatura dominicana", *Revue Hispanique*, XL. 98: 273-294.

Henríquez Ureña Familia (1996), *Epistolario*. Santo Domingo: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos.

Loayza, Luis (2009), "Una amistad difícil. Alfonso Reyes y Francisco García Calderón, París, 1913/14", en Vargas, Rafael (comp.), *Alfonso Reyes y los escritores peruanos.* México: El Colegio de México, 34-44.

Martínez, José Luis Martínez (ed.) (1986), *Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña. Correspondencia 1907-1914*. México: Fondo de Cultura Económica.

Naranjo Orovio, Consuelo (2003), *Los lazos de la cultura: el Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939.* Madrid: CSIC-Universidad de Puerto Rico.

Niño, Antonio (1988), *Cultura y diplomacia: los hispanistas franceses y España, 1875-1931*. Madrid: CSIC-Casa de Velásquez-Societé des Hispanistes Français.

Ugalde Quintana, Sergio (2016), "Entre el ensayo y la filología: Alfonso Reyes, *Cuestiones estéticas* y el Ateneo de la Juventud", en Ette, Ottmar y Ugalde, Sergio (eds.), *Políticas y estrategias de la crítica: ideología, historia y actores de los estudios literarios*. Madrid: Iberoamericana, 155-174.

Vargas, Rafael (comp.) (2009), *Alfonso Reyes y los escritores peruanos.* México: El Colegio de México.

Vega, Bernardo (ed.) (2015), *Treinta intelectuales dominicanos le escriben a Pedro Henríquez Ureña.* Santo Domingo: Academia Dominicana de la Historia-Archivo General de la Nación.

Weinberg, Liliana (2014), "Crítica literaria y trabajo intelectual", en Vivas Hurtado, Selnich (coord.), *Utopías móviles. Nuevos caminos para la Historia intelectual en América Latina*. Bogotá: Diente de León Editor-Universidad de Antioquia, 90-117.

NUEVAS PROPUESTAS DE LECTURA DEL SIGLO XIX

La palabra impresa

ARTESANOS DEL IMPRESO Y ARTÍFICES DEL VERSO (MONTEVIDEO, 1835-1837)

Pablo Rocca*

I

Con prescindencia de la teoría literaria o con base en alguno de sus aportes, los historiadores de la lectura nos ayudaron a ver que, lejos de ser un hecho aislado, el texto debe ser atendido como consecuencia de un esfuerzo solidario entre escritores, tipógrafos, correctores, impresores, encuadernadores. "Los autores no escriben libros", sentenció hace tres décadas Roger Stoddard, estos "son fabricados por copistas u otros artesanos, por obreros y otros técnicos, por prensas y otras máquinas" (*apud* Schapochnik, 2004).[1] Convengamos en que el ingenioso dictamen, clara reacción a los estudios ensimismados en lo discursivo, lleva a la equiparación de lo simbólico con lo material y sus procesos, mientras orienta hacia este último punto su mayor peso en desmedro de la interpretación y hasta de la propia fuerza de los signos.

Se buscará aquí equilibrar formas y medios estudiando aspectos de los segundos, sobre todo porque están al servicio de los primeros. Para eso el trabajo se centrará en algunos pocos impresos poéticos y sus hacedores en Montevideo y sus aledaños durante el amanecer republicano, entre 1835 y 1837. En rigor, se atenderán algunos aspectos del discurso poético como parte del sutil engranaje que llamamos cultura letrada, en momentos en que ya se ha consagrado el reino de la imprenta en paralelo a las ideas de la Ilustración; cuando toda esta maquinaria ya le ha impuesto a la palabra sus términos de funcionamiento tanto físicos como ideológicos, aunque todavía la visualidad

* Profesor titular de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay.

Una primera versión de este trabajo fue leída en el II Simposio Inmigración europea, artesanado y orígenes de la industria en América Latina, Montevideo, del 7 al 9 de marzo de 2017, Centro Cultural de España, bajo la organización del Dr. Alcides Beretta Curi.

[1] La traducción del pasaje me pertenece.

no se ha difundido con el avance decisivo de la litografía (Beretta, 2015). En efecto, como veremos, en este período y en este lugar, los distintos agentes profesionales que intervienen en la vida del impreso condicionan la naturaleza misma del texto y, en ocasiones extremas, llegan a determinar su forma.

II

Muchos obstáculos empedraron la vida de los impresos en el semivacío territorio del nuevo Estado Oriental. Entonces, Luciano Lira Reyes tuvo un papel decisivo en el manejo del conjunto de máquinas que hacían esas exiguas hojas sueltas, esos folletos menudos, esos periódicos de diferentes cortes de papel en no más de dos pliegos, y pocos, poquísimos libros. Entre una media docena de imprentas que emergían y eran reabsorbidas por otras (Estrada, 1912; ¿Pivel Devoto?, 1955) la Imprenta de la Caridad, fundada en 1822 y fortalecida en los años siguientes en Montevideo, tiró un centenar y medio de impresos de esta clase en sus dos primeras décadas de vida. Uno de sus primeros esfuerzos gráficos ocurrió en 1835 con la publicación del segundo tomo de *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República uruguaya*, compilado por Lira (Furlong y Arana, 1932).

Poco se sabe de este "hombre de color", de quien ni siquiera existe un retrato imaginario, tal la ingratitud patria. Por la información que aparece en el padrón del censo de 1836 podemos deducir que nació del otro lado del Plata en 1807,[2] que murió en esa, su tierra de origen, a fines de 1839 o a principios de 1840 en la campaña del ejército del Norte a las órdenes del general Juan Lavalle contra el gobierno de Juan Manuel de Rosas. Se sabe que una década atrás, una vez derrotado Lavalle —a cuyo servicio estuvo con el grado de capitán— Lira cruzó en 1831 a la orilla oriental del Plata, donde se ganó la vida como maestro de primeras letras en Colonia del Sacramento y luego en Montevideo (Gallinal, 1927, 1930; Pivel Devoto, 1981: 1). Estas informaciones se han difundido en sus brevísimas reseñas biográficas, las que sin embargo olvidan que Luciano Lira fue uno de los más activos impresores de la novel República. Un manojo de documentos, hasta ahora desatendidos, certifica su asociación con el doctor Andrés Lamas en la Imprenta de *El Nacional*, una de las más fuertes en Montevideo y sus alrededores. Entre esos papeles, una carta redactada con prolija caligrafía, a la que adjuntó un preciso balance, demuestra que en junio de 1839 le propuso a Lamas con precipitación liquidar la sociedad

[2] El padrón censal de 1836 lo da residiendo en la calle de San Gabriel (actual Rincón) Nº 28, con declarada profesión de impresor, argentino y de edad de 29 años (*apud* Beretta, 2016: 62).

en la que tenía parte menor del capital. Adujo la necesidad de buscar "casa para mi familia" y reclamó la entrega perentoria de una suma. Puede que esa haya sido la causa, pero sabemos que unos días después, a comienzos de julio, Lira se embarcó para Buenos Aires y, clandestinamente, volvió a alistarse en el ejército antirrosista de Lavalle.

Las postreras comunicaciones con Lamas revelan la persistente entrega de Luciano Lira a la actividad impresora y sirven, a su vez, como hoja de ruta de un negocio oscilante en aquellos tiempos, en los que una empresa (comercial y política) fracasaba por una u otra causa o por la concertación de las dos. Si de eso se trataba había que cerrar, vender sus prensas, sus letras y cajas, que eran utilizadas por otra imprenta. Los trabajos de Luciano Lira ejemplifican esa historia de adversidades y reaprovechamientos: "La imprenta Oriental de D. Man[l] Cavia me cuesta mil y doscientos. La del Estandarte [Nacional] comprada a los hh. Aguirre y [a] Villademoros 600, y ademas yo la enriquecí con letra de [la imprenta de] Arzac en Buenos Ayres y viñetas de la Gazeta Mercantil con mas de cuatrocientos pesos […]" (Lira, 14/VI/1803). En el inventario de fines de abril de ese año habla de doce pares de cajas (que avalúa en $36), setenta libras de tinta en depósito ($70), catorce resmas de papel florete ($29), "300 [¿tipos? de] letra comprada a Quijano", lo más valioso de todo el equipamiento ($300). Los insumos no parecían ser un problema serio en 1839. Pronto lo serán.[3]

[3] Ante la defección de Luciano Lira, el ahora propietario de todos los bienes tendrá que buscar quién lo sustituya en el trabajo material. Es evidente que Lamas nunca se ocupó de esas tareas. Esta vez hará un acuerdo con Jaime Hernández, tipógrafo y, desde 1835, uno de los libreros de mayor importancia en toda la región (Rocca, 2015). Esta vez, Lamas se cuidará de mantener para sí la propiedad total de la imprenta designando a Hernández en calidad de administrador, con plenos poderes pero sin participación en el capital más allá de las utilidades. El artículo 1º del contrato celebrado entre las dos partes, del cual se preserva una copia en el Archivo General de la Nación, establece los términos del acuerdo:

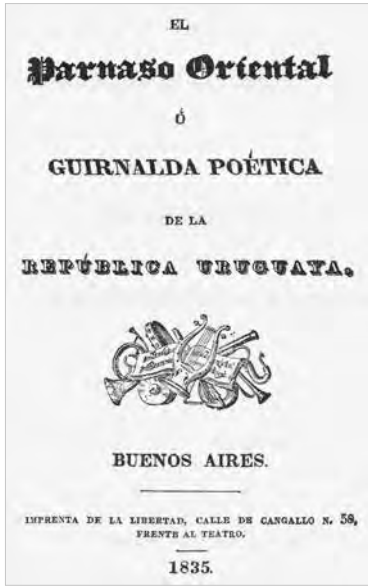
"Don Andrés Lamas, propietario de la Imprenta del Nacional, y del Periódico que bajo igual titulo se publica en esta Ciudad por la dicha Imprenta da una y otro en administracion a D[on] Jayme Hernandez, quien por su parte se obliga á dar casa y cuidar esmeradamente de la primera, y no omitir nada de lo que a su alcanze esté para sostener el crédito del segundo" (Contrato…, 1/III/1840).

El artículo 2º muestra claramente que toda la responsabilidad del trabajo quedará en manos del administrador, quien no percibirá salario, porque los "productos liquidos del establecimiento seran partibles por mitad, previa la competente liquidacion". Las magras ganancias serán la razón posterior de continuos reclamos de Hernández y de sucesivos fracasos que llevarán al cierre de la imprenta en el momento más crítico de la Guerra que se desató en 1843.

Luciano Lira debió iniciarse como tipógrafo, al igual que casi todo contemporáneo sin fortuna y con pasión por las letras. Tal vez garabateó algunos versos, que mantuvo en secreto o que, simplemente, no han llegado a nuestro conocimiento. Sea como fuere, demostró reunir méritos suficientes para la tarea cumplida en *El Parnaso Oriental*, mucho más si se confronta su recopilación con otras similares vecinas y precedentes. En efecto, por argentino y por aficionado a las letras, no pudo sino conocer bien *La Lira Argentina* (1824), amplia recopilación general de poemas de la que se encargó Ramón Díaz en Buenos Aires y se imprimió en París al cuidado de Francisco Almeira y Miguel Rivera (Díaz, 1960). Instalado en el vecino país joven debió caer en la cuenta de que este era un ejemplo a imitar, como el de tantas otras similares recopilaciones americanas de las que tal vez había llegado a notificarse. El tomo aparecido en y sobre la poesía de su suelo natal debió servirle de modelo para la organización temática e ilustrada de su libro, aunque con el tiempo superó en tamaño al factible modelo y, por lo menos en el volumen I de su compilación, refinó la distribución de las piezas.

Lira coleccionó todas las composiciones posibles con la segura colaboración de los autores, sus archivos particulares y sus ansias de perpetuidad, sobre todo con el archivo (y las ansias) de Francisco Acuña de Figueroa (Rocca, 2003). Así juntó textos líricos y épicos, satíricos, didácticos y hasta dramáticos, originales o en traducción, unos pocos inéditos frente a una mayoría que apareció en los diferentes órganos que empezaron a publicarse en Montevideo desde 1820, así como las que, antes o después, circularon en hojas sueltas o en folletos pronto inhallables en un frágil Estado carente por completo de bibliotecas públicas, museos y archivos. Con esos materiales, Luciano Lira organizó cuidadosamente el primer tomo del *El Parnaso Oriental*, confeccionado en Buenos Aires en 1835 por la Imprenta de la Libertad.

Con criterios actuales esta obra se juzgaría como exclusiva recopilación literaria. A esto debe agregarse algo que se ha discutido con abundancia (y hasta con redundancia) en las dos últimas décadas: el intento de hacer un libro-monumento del perfil nacional-estatal republicano, distinto de cualquier circunscripción vecina, aunque con un tono general americanista en oposición a los imperios, español o lusitano. Ese propósito fue recibido con entusiasmo por sus contemporáneos: hasta se diría que estos lo alentaron. Emigrado envuelto en la edificación del nuevo país, públicamente ajeno a la práctica poética personal, familiarizado como pocos en las artes gráficas, nadie mejor que el ex soldado de poético apellido para cumplir con el designio de coleccionar las piezas que hablaban de un pasado muy fresco —y de un presente activo— que los grupos dirigentes pretendían proyectar para su mejor resguardo.



EL

Parnaso Oriental

Ó

GUIRNALDA POÉTICA

DE LA

REPÚBLICA URUGUAYA.

BUENOS AIRES.

IMPRENTA DE LA LIBERTAD, CALLE DE CANGALLO N. 58, FRENTE AL TEATRO.

1835.

Imagen 1. Portada de *El Parnaso Oriental*, Buenos Aires, Imprenta de la Libertad, 1835 .

HIMNO,

DECLARADO NACIONAL POR EL SUPERIOR DECRETO DE 8 DE JULIO DE 1833, DEDICADO AL EXMO. GOBIERNO.

[DE D. FRANCISCO A. DE FIGUEROA. *]

CORO.

Orientales, la Patria ó la tumba!
Libertad, ó con gloria morir!
Es el voto que el alma pronuncia,
Y que heroicos sabremos cumplir.

LIBERTAD, LIBERTAD!! ORIENTALES.
Este grito á la Patria salvó,
Que á los fieros tiranos asombra,
Y á los libres infundé valor.

* Oriental.

1.

Imagen 2. "Himno Nacional", por Francisco Acuña de Figueroa, *El Parnaso Oriental*, 1835.

6 EL PARNASO ORIENTAL.

MARCHA ORIENTAL.

[DE D. BARTOLOME HIDALGO. *]

CORO.

Orientales la Patria peligro,
Reunidos al Salto volad,
LIBERTAD *entonad en la marcha,*
Y al regreso decid LIBERTAD.

Cuan gozoso se miró el tirano,
Ostentando su injusto poder
Y observando en los campos de Oriente
A los libres desaparecer.

* Oriental.

EL PARNASO ORIENTAL. 7

Solo espinas los campos producen
En el dia de la lobreguéz;
Sol y aurora las puertas de rosa
No gustaron abrir esta vez.

CORO.

Precipitan del Desaguadero
Al Indiano que supo triunfar,
En Oriente se pierden los laúros
Que la Patria nos hizo ganar.
Sin recursos, y sin mas fortunas
Que jurar LIBERTAD, LIBERTAD,
Los nativos del ínclito Oriente
Empezaron con ánsia á entonar.

CORO.

Gloria ¡oh Patria! Que tus Orientales
Muerte gritan con hárto placer,
Y tranquilos bajan á la huesa
Sin cadenas que saben romper.
La valiente jornada del Salto
Se resuelven todos á emprender,
Su deseo es salvar el sistéma
O en su honor con valor perecer.

CORO.

En movíbles, y pequeñas chozas
Marcha el Pueblo con augusto pié,

Imagen 3. "Marcha Oriental", por Bartolomé Hidalgo, *El Parnaso Oriental*, 1835.

A LA ELECCION
DEL SEGUNDO PRESIDENTE
CONSTITUCIONAL.
EL EXMO. SR. D. MANUEL ORIBE.
EN 1.° DE MARZO DE 1835.

HIMNO
Publicado en el Estandarte Nacional.
DE UN HIJO DE MONTEVIDEO.

CORO.

¡GRANDE ORIBE! *recibe este obsequio*
De tu cívica Guardia de Honor,
Que hoi te viene á rendir su homenaje
De entusiasmo, respeto, y amor.

¡Ciudadanos! ese es el guerrero
Que admirasteis de Oriente en la tierra
Como rayo de Marte en la guerra,
Como prenda de Union en la paz.

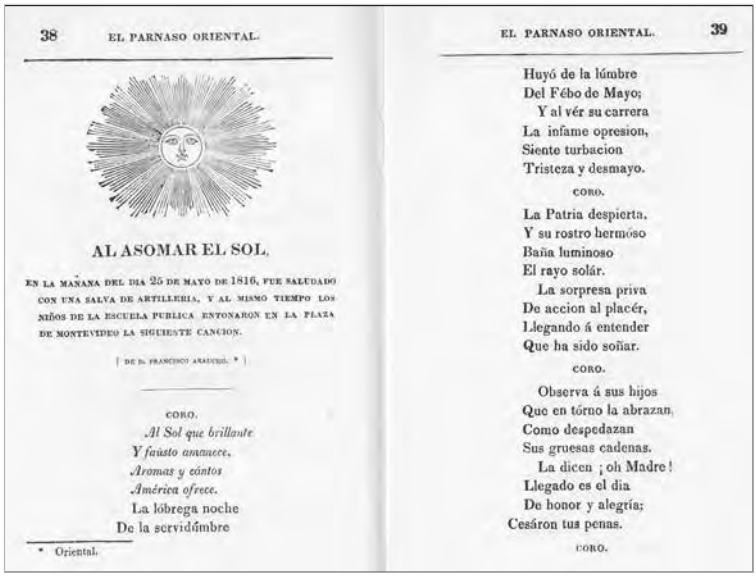
Imagen 4. Poema en homenaje a Oribe, por Un hijo de Montevideo, *El Parnaso Oriental*, 1835.

La poesía era el discurso al que se confiaba la perpetuación de la memoria individual y colectiva; por ella, y con las formulaciones de la estética neoclásica, se afirmaba un mito que era entonces simultánea crónica de la vida diaria. Baste pensar, por ejemplo, que al momento de la publicación de los dos primeros tomos aún no había ocurrido la batalla de Carpintería (19/IX/1836), que durante un siglo y pico dividió al país tras los prestigios del primer presidente Fructuoso Rivera o del segundo, Manuel Oribe, y de sus correspondientes divisas colorada y blanca. Dicho en otros términos, en 1835 todavía era posible la creencia en la unidad de los orientales y en que sus jóvenes líderes iban a tener un lugar seguro en otro Parnaso, el de la recordación de los que vendrán.

El Parnaso Oriental se adelantó a todos los emprendimientos de organización de la memoria colectiva sobre los orígenes patrios y, en especial, sobre la primera República. Apareció casi una década antes que el Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay, que no pudo avanzar (Pivel Devoto, 1937); antecedió cualquier intento sistemático de historia local sobre los años previos, en tiempos en que sólo existían unos pocos papeles impresos sin mayor orden ni necesario concierto; fijó el primer canon literario del nuevo y debilísimo Estado. Pero la literatura —y el verso como forma expresiva— era más que una forma particular de la escritura; era un inventario intencional de las cosas de este mundo, próximo o lejano, de los seres concebidos como extraordinarios (verbigracia: el "inmortal Rivera" con que concluye un poema de Acuña de Figueroa cuando faltaban dos décadas para su deceso), así como de los sujetos reconocidos como tales (negros, indios, gauchos), siempre y cuando hubieran pasado por el cedazo patrio. En esos versos no sólo se proyecta un país, también se palpa la sensibilidad de varios sectores sociales de la República nueva.

III

Cada tomo del *Parnaso* se cierra con una lista de suscriptores. En cuanto libro que busca perpetuar la memoria de la clase dirigente, Lira acudió a sus auspicios. Un aviso aparecido en *El Defensor de las Leyes* de Montevideo, el 29 de abril de 1837, revela que además del informe público a través de la prensa para abonarse a la publicación en la Librería de Hernández, la modalidad adoptada fue el envío de una "carta de invitación" personal por parte del editor (Pivel Devoto, 1981: xxxii). La suscripción había suprimido el mecenazgo de un sujeto por el de un conjunto vasto y, a su vez, había atenuado los costos de la erogación personal con retornos de capital reducidos y a muy largos plazos. Esta práctica, ya corriente en Montevideo para las publicaciones periódicas, se había generalizado en España desde el siglo XVIII. Según parece, su iniciación



38 EL PARNASO ORIENTAL.

AL ASOMAR EL SOL.

EN LA MAÑANA DEL DIA 25 DE MAYO DE 1816, FUE SALUDADO CON UNA SALVA DE ARTILLERIA, Y AL MISMO TIEMPO LOS NIÑOS DE LA ESCUELA PUBLICA ENTONARON EN LA PLAZA DE MONTEVIDEO LA SIGUIENTE CANCION.

[DE D. FRANCISCO ARAUCHO. *]

CORO.

Al Sol que brillante
Y fausto amanece,
Aromas y cántos
América ofrece.
La lóbrega noche
De la servidúmbre

* Oriental.

EL PARNASO ORIENTAL. 39

Huyó de la lúmbre
Del Fébo de Mayo;
Y al vér su carrera
La infame opresion,
Siente turbacion
Tristeza y desmayo.

CORO.

La Patria despierta,
Y su rostro hermóso
Baña luminoso
El rayo solár.
La sorpresa priva
De accion al placér,
Llegando á entender
Que ha sido soñar.

CORO.

Observa á sus hijos
Que en tórno la abrazan,
Como despedazan
Sus gruesas cadenas.
La dicen ¡oh Madre!
Llegado es el dia
De honor y alegría;
Cesáron tus penas.

CORO.

Imagen 5. "Al asomar el Sol", por Francisco Acuña de Figueroa, *El Parnaso Oriental*, 1835.

EL PARNASO ORIENTAL. 191

A LA MEMORIA DE D. MAXIMILIANO OBES, TENIENTE 1.° DEL REGIMIENTO 2.° DE CABALLERIA, MUERTO EL DIA 11 DE ABRIL DE 1831.

[DE D. FLORENCIO VARELA.]

SONETO.

El golpe inopinado de la muerte
En flor te arrebató, Máximo amado:
Y ni siquiera á mi amistad fué dado
En el tremendo lance socorrerte;
Nunca mis ojos volverán á verte;
Pero en mi corazon despedazado,
Tu caro nombre vivirá gravado,
A despecho del tiempo y de la suerte.
Tu amistad, tus virtudes generosas
Serán siempre en mis lágrimas bañadas;
Y al borde de la tumba en que reposas,
Junto con ellas correran mezcladas
Las de tus tiernos Padres afligidos,
Las de tus compatriotas condolidos.

Imagen 6. "A la memoria de Don Maximiliano Obes", por Florencio Varela, *El Parnaso Oriental*, 1835.

se remonta a 1752, en Salamanca, con las obras de Torres de Villarroel, quien agradeció a las "personas que por su piedad, su devoción o su curiosidad han concurrido a suscribirse en estas obras" (*apud* Glendinning, 1974: 31), lo cual constituye una buena definición del heterogéneo conglomerado que las produjo. El registro permite calibrar la existencia de un público clausurado a un grupo social hegemónico, mucho más en una comunidad política en formación como la del Estado Oriental del Uruguay.

Concentrémonos en el segundo tomo. Se trata de un volumen *in-4º* (88 x 135 mm.) de 274 páginas y otras ocho, sin numerar, con la lista de quienes financian la obra. Estos mecenas totalizan 390 individuos. Entre estos hay once mujeres,[4] una de ellas la esposa de Juan Antonio Lavalleja, quien se abona con seis ejemplares, la cantidad más alta que sólo empata Francisco Aguilar.[5] Según la contabilidad que aporta el volumen, el tiraje último que facilitaron los abonados fue de 486 ejemplares. De estos, puede conjeturarse (separando apellidos y procedencias) que unos cuatrocientos fueron requeridos por habitantes de Montevideo. Estimaciones realizadas por Andrés Lamas en 1836 indican que por esa fecha vivían en la capital del Estado nuevo 23,404 personas, en un total inferior a los 130,000 habitantes en todo el mal comunicado país (Arredondo, 1928: 44-45). En Montevideo y sus áreas vecinas habría unas cuarenta mil personas; algo más de la mitad serían adultos, de ellos menos de la mitad estarían alfabetizados, siempre y cuando conocieran la lengua castellana ya que, en una proporción altísima, eran franceses e italianos recién llegados. Con optimismo se diría que menos de la mitad de esa mitad de los habitantes de aquella ciudad tenían hábitos de lectura o competencia básica o podían distraer algo de sus ingresos para adquirir bienes suntuarios como los libros. En esta escala, la cifra de cuatrocientos ejemplares representa un tomo por cada trescientos habitantes del territorio o, mejor, un tomo por cada cien habitantes del sur del país. Si así fuera, *después* del volumen *Un paso en el pindo*, de Manuel Araúcho, en el que nos detendremos más adelante, *El Parnaso Oriental* sería la obra proporcionalmente más difundida en toda la historia de la impresión en la "República uruguaya", como la llama Lira en el subtítulo de su obra. Como todo

[4] Ana Monterroso de Lavalleja (6 ejemplares), Leona de Oliveira (5 ejemplares), María Josefa Olivera (5 ejemplares), Rafaela N. d'Goyena (2 ejemplares), mientras que se suscriben a un solo ejemplar Eusebia Reventos, Francisca Romero, Ignacita Bustamante, María A. Sánchez, Serafina Parella, Paula Loredo de Díaz, Simona Montoro. Fuera del evidente caso de la mujer de Lavalleja, la sobreabundancia de tomos abonados por las tres señoras que la suceden en cantidad habla de cierta delegación atribuida por sus maridos o parientes directos masculinos.

[5] La obra festeja constantemente a Lavalleja, ese prohombre activo que rondaba el medio siglo de vida. El encomio se inaugura con la pieza con que se abre el tomo, el drama en tres actos *Los treinta y tres*, de Carlos Villademoros, que se extiende hasta la página 59.

cálculo este también resulta engañoso, ya que el 24.6 % de los ejemplares fue adquirido en forma repetida por muchos suscriptores con el previsible fin de legarlos a sus descendientes u obsequiarlos a otros en el correr del tiempo o, quizá, enviarlos fuera de las fronteras.

El compilador debió obtener un rédito importante por cada ejemplar. Un documento posterior, fechado el 28 de octubre de 1842, contiene un cómputo posible de las utilidades por una obra semejante. Se trata de unas anotaciones en las que Acuña de Figueroa especula con los gastos que le ocasionará la edición de su *Diario histórico del Sitio*, según un presupuesto que le pidió a Jaime Hernández para un tiraje de medio millar de ejemplares, es decir, una cifra idéntica a la que imprimió la Caridad del tomo II del *Parnaso*, aunque por un volumen de 635 páginas en veinte pliegos de 32 páginas cada uno. El editor, dice Acuña, "pondria el papel, tinta, prensistas y en fin el papel, completamente". El precio de venta por unidad sería de diez patacones. Otros gastos, según el poeta vuelto administrador de su libro-empresa, insumirían 800 patacones en impresiones

EL
PARNASO ORIENTAL
ó
GUIRNALDA POETICA
DE LA
REPUBLICA URUGUAYA.

MONTEVIDEO,
IMPRENTA DE LA CARIDAD.
1835.

Imagen 7. Portada del tomo II de *El Parnaso Oriental*, Montevideo, Imprenta de la Caridad, 1835.

y 200 en "repartidores y otros adherentes", para concluir, quizá algo fantasiosamente, que si sólo vendiera tres centenares, "me quedaria una ganancia libre de dos mil patacones; y mas 200 ejemplares sobrantes, que rebajados como unos 20 de donacion y regalos, serian 180, los cuales vendidos á 4 patacones me darían 720 patacones —Total de la ganancia 2.720 patacones ó 3.264 pesos plata" (Acuña de Figueroa, 1842: 4). Es muy probable que el entusiasmo y la confianza de Acuña procedan del éxito pasado de Luciano Lira considerando que su obra podía tener la misma recepción por el tema histórico que evocaba, es decir, el recuento versificado de los dos sitios de las fuerzas artiguistas a la plaza montevideana en manos de los españoles entre 1812 y 1814. De hecho, el poeta contempló en el cálculo una detallada lista de 294 suscriptores, muchos ya comprometidos de palabra. Este ambicioso libro habría prosperado de no haber sido por la llegada a las puertas de Montevideo, en el tan próximo febrero del 43, de las tropas blanco-federales que esfumaron este y otros tantos sueños y realidades.[6] Aun si rebajamos las expectativas del vate oriental, no hay duda de que Lira pudo formar el capital que le permitió adquirir distintas imprentas o, mejor, lo que restaba de ellas a partir de este negocio literario y patriótico, sobre todo cuando pasó a editar la obra en Montevideo y, en especial, gracias al tercer volumen que se tiró en la Imprenta Oriental, de la que ya era propietario.

La demanda del completo sector dirigente que habitaba el nuevo Estado podría ser una explicación de por qué Hernández, el único librero significativo de la ciudad, sólo compró diez unidades del primer tomo, la misma cantidad del volumen siguiente y luego treinta del tercero, cuando este se vendía en exclusividad en su casa. No hay constancia de suscripción de libreros de Buenos Aires a ninguno de los dos primeros tomos; del tercero adquirieron una decena de ejemplares "los señores Mompié e Isac, del comercio de libros de Buenos

[6] Uno de los promitentes suscriptores, el acaudalado y prestigioso Luis Baena, será fusilado un año después de consignar estas notas, el 16 de octubre de 1843, acusado de ser espía de Oribe (de María, 1883: 240-243).

Fuera de algunos folletitos y de la legión de poemas que Acuña de Figueroa le facilitó a Luciano Lira para los tres tomos de *El Parnaso Oriental*, el gran y multiforme poeta tuvo que esperar una década y media para poder publicar un libro: el *Mosaico poético*.

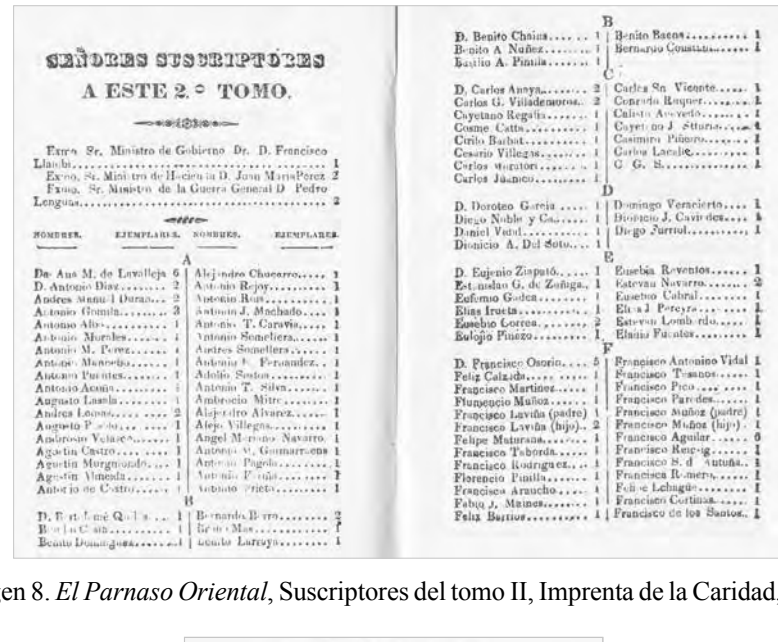
En *La República*, Montevideo, núm. 518, 8 de agosto de 1857, se anuncia:

"*Mosaico Poético de D. Francisco Figueroa.*

Se reciben suscriciones y se entregan en la Librería Nueva calle 25 de Mayo núm. 202 y en la de Gregorio Ibarra, estando ya prontas las cuatro primeras entregas.

En dicha librería hay un buen surtido de libros en francés, de los mejores autores contemporáneos, los cuales se venderán á precios módicos".

Gustavo Gallinal trascribió la anotación presupuestal de octubre de 1842, agregando que en otra parte del vasto manuscrito Acuña señala "*haber entregado para vender 48 cuadernitos del* Dies Irae *a doce vintenes*" (1994: lxiv).



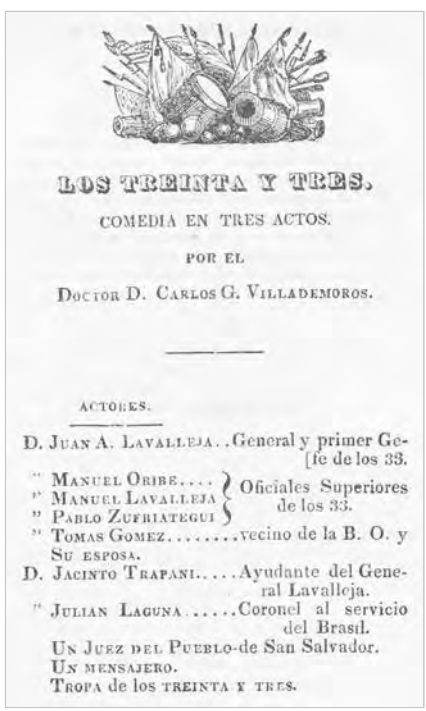
SEÑORES SUSCRIPTORES

A ESTE 2.° TOMO.

Excmo. Sr. Ministro de Gobierno Dr. D. Francisco Llambi..... 1
Excmo. Sr. Ministro de Hacienda D. Juan María Perez 2
Excmo. Sr. Ministro de la Guerra General D. Pedro Lenguas..... 2

NOMBRES.	EJEMPLARES.	NOMBRES.	EJEMPLARES.
A			
Da. Ana M. de Lavalleja	6	Alejandro Chucarro.....	1
D. Antonio Diaz.....	2	Antonio Rejoy.....	1
Andres Manuel Duran....	2	Antonio Ros.....	1
Antonio Gomila.....	2	Antonio J. Machado....	1
Antonio Alo.....	1	Antonio T. Carvalho.....	1
Antonio Morales.....	1	Antonio Sometiera.....	1
Antonio M. Perez.....	1	Andres Sometiera.....	1
Antonio Manscilla.....	1	Antonio F. Fernandez..	1
Antonio Fuentes.....	1	Adolfo Santos.....	1
Antonio Acosta.....	1	Antonio T. Silva.....	1
Augusto Lasala.....	1	Ambrosio Mitre.....	1
Andres Lozano.....	2	Alejandro Alvarez.....	1
Augusto P[illegible].....	1	Alejo Villegas.....	1
Ambrosio Velasco.....	1	Angel Mariano Navarro.	1
Agustin Castro.....	1	Antonio M. Gonmarcens	1
Agustin Murguondo.....	1	Antonio Pagola.....	1
Agustin Almeida.....	1	Antonio P[illegible].....	1
Antonio de Castro.....	1	Antonio Prieto.....	1
B			
D. B[illegible] Q[illegible]...	1	Bernardo B[illegible].....	2
B[illegible] C[illegible].....	1	B[illegible] Mas.....	1
Benito Dominguez.....	1	Benito Larreya.....	1
B			
D. Benito Chaina.....	1	Benito Baena.....	1
Benito A. Nuñez.....	1	Bernardo Constantino.....	1
Basilio A. Pinula.....	1		
C			
D. Carlos Anaya.....	2	Carlos Sn. Vicente.....	1
Carlos G. Villademoros..	2	Conrado Roper.....	1
Cayetano Regalia.....	1	Calixto Acevedo.....	1
Cosme Catta.....	1	Cayetano J. Sturiza.....	1
Cirilo Barbat.....	1	Casimiro Piñero.....	1
Cesario Villegas.....	1	Carlos Lacalle.....	1
Carlos Muratori.....	1	C. G. S.....	1
Carlos Jácinto.....	1		
D			
D. Doroteo Garcia	1	Domingo Veracierto.....	1
Diego Noble y Co.....	1	Dionicio J. Cavides.....	1
Daniel Vaud.....	1	Diego Surriol.....	1
Dionicio A. Del Soto....	1		
E			
D. Eugenio Zisputó.....	1	Eusebia Reventos.....	1
Estanislao G. de Zuñiga..	1	Estevan Navarro.....	2
Eufemio Godoy.....	1	Eusebio Cabral.....	1
Elias Iroeta.....	1	Elias J. Pereyra.....	1
Eusebio Correa.....	2	Estevan Lombardo.....	1
Eulogio Pinero.....	1	Elisiario Fuentes.....	1
F			
D. Francisco Osorio.....	5	Francisco Antonino Vidal	1
Felix Calzada.....	1	Francisco Tesanos.....	1
Francisco Martinez.....	1	Francisco Pico.....	1
Florencio Muñoz.....	1	Francisco Paredes.....	1
Francisco Laviña (padre)	1	Francisco Muñoz (padre)	1
Francisco Laviña (hijo)..	2	Francisco Muñoz (hijo) .	1
Felipe Maturana.....	1	Francisco Aguilar.....	6
Francisco Taborda.....	1	Francisco Reuzig.....	1
Francisco Rodriguez.....	1	Francisco S. de Antuña..	1
Florencio Pinilla.....	1	Francisca Romero.....	1
Francisco Araucho.....	1	Felipe Lehagüe.....	1
Fabio J. Maines.....	1	Francisco Cortinas.....	1
Felix Barrios.....	1	Francisco de los Santos..	1

Imagen 8. *El Parnaso Oriental*, Suscriptores del tomo II, Imprenta de la Caridad, 1835.



LOS TREINTA Y TRES.

COMEDIA EN TRES ACTOS.

POR EL

DOCTOR D. CARLOS G. VILLADEMOROS.

ACTORES.

D. JUAN A. LAVALLEJA..General y primer Gefe de los 33.
" MANUEL ORIBE.... } Oficiales Superiores de los 33.
" MANUEL LAVALLEJA
" PABLO ZUFRIATEGUI
" TOMAS GOMEZ.....vecino de la B. O. y SU ESPOSA.
D. JACINTO TRAPANI.....Ayudante del General Lavalleja.
" JULIAN LAGUNA.....Coronel al servicio del Brasil.
UN JUEZ DEL PUEBLO-de San Salvador.
UN MENSAJERO.
TROPA de los TREINTA Y TRES.

Imagen 9. "Los treinta y tres", por Carlos Villademoros, *El Parnaso Oriental*, tomo II.

Aires". En pocos años el prestigio de la obra se asentó en forma simultánea a un conjunto cada vez más orgánico de lectores. A fines de 1837, Jaime Hernández consigna en un *Catálogo* en el que dio a conocer las existencias de su casa de comercio que le quedaba un solitario ejemplar del tercer volumen. La misma cifra restaba en sus anaqueles del libro de poemas *Un paso en el Pindo*, de Araúcho, el primero en su género que se editó en Montevideo y que también se hizo en 1835 con esmero, buen papel, tipos bien ordenados y con abundancia de ilustraciones, algunas de las cuales aparecen en *El Parnaso*. Este volumen de 192 páginas, más otras diez que incluían la lista de suscriptores, se tiró en la Imprenta de los Amigos y su autor, que no vacila en presentarse en la portadilla con su oficio ("Tte. C^{orel} de Caballería del E. O. del Uruguay"), empieza por el elogio de su jefe supremo, el general y presidente Oribe, quien sabe ejercer "el alto cargo de mandar" (Araúcho, 1835: 2) y quien se abona con cuatro ejemplares. En varias elegías Araúcho recuerda a los padres de la patria ya muertos (Jaime Zudáñez, el coronel Bernabé Rivera y otros). Hábil versificador, Araúcho practica formas como el drama lírico, una composición en diálogo gauchesco, y se desvía hacia otros temas, por ejemplo en la letrilla satírica "El propietario y el inquilino" (141-146), en la que denuncia sin medias tintas la cruel falta de vivienda para los asalariados (los "artesanos" en el lenguaje de la época), las condiciones de usura del arrendamiento y apela a la bondad del gobierno para poner límites al ejercicio desenfrenado de la propiedad. Un total de 518 suscriptores sostuvieron la edición de este libro, que debió tener un tiraje de cerca de 700 ejemplares, a juzgar por quienes se abonaron al mismo y porque, como lo indican sus impresores, la lista continuaba abierta.[7] De hecho algunos llegaron tarde y el impresor tuvo tiempo de incluir sus nombres en la última página. Entre esos tardíos estuvo Fructuoso Rivera quien, como el entonces presidente y luego su duro rival, compraría cuatro copias, en la que pudo hallar una canción "A la campaña de Misiones", de la que fue comandante (Araúcho, 1835: 18-21), cuyo coro proclama:

> La gloria á Rivera
> Sirva de dosél,
> Y sus sienes orle
> De palma y laurel

Luciano Lira, interesado y también expectante para su proyecto personal, pagó la reserva de su ejemplar; el librero Hernández se suscribió con veinticinco.

[7] "Las demas listas de los [Señores] Suscriptores se irán publicando por los Diarios segun lleguen a nuestras manos. Los [Editores]" (Araúcho, 1835: 201).

Estos datos hacen pensar que además de las ceremonias de autorrecordación está formándose un nuevo público entre las clases acomodadas que, de a poco, se acercan a la lectura hasta de los textos vernáculos.

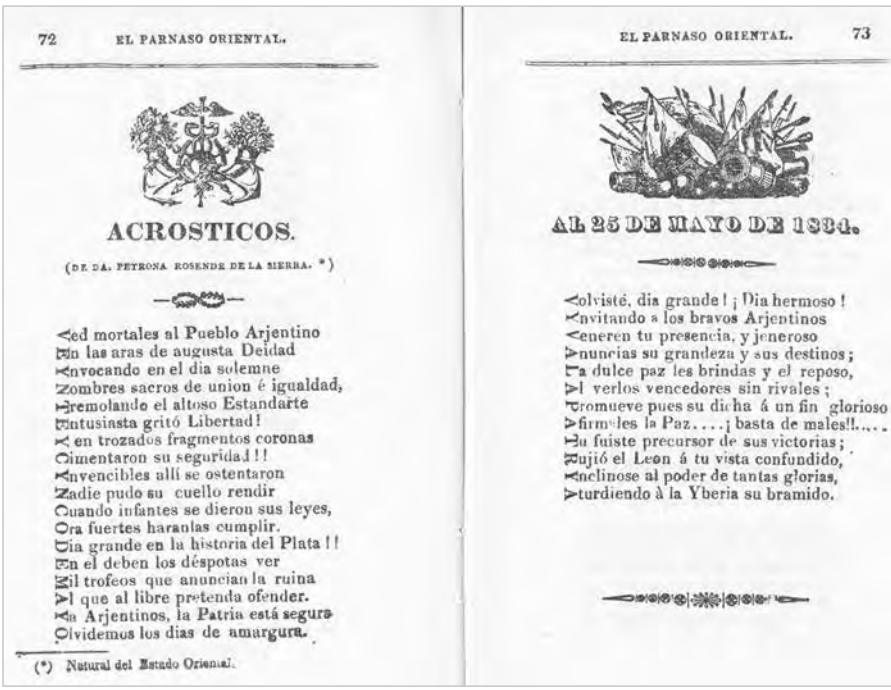
IV

El respaldo al segundo tomo de *El Parnaso Oriental* permitió mejorar la calidad del anterior. Este volumen maneja diferentes familias tipográficas para los títulos (el general, el de la introducción, los de las casi noventa "composiciones métricas que contiene este tomo"), así como para la introducción del compilador, los textos de los poemas y las notas al pie. Se emplea con estudiada armonía la redonda, la itálica, la versalita y en algunos casos la letra hueca que aspira a dar relieve visual a ciertos títulos. Para el primer tomo, que sumó 290 páginas y otras doce con la lista de suscriptores, se utilizó sólo un filete lineal que se recortó a un quinto de su tamaño para ser empleado como bigote. Por su lado, el volumen de la Imprenta de la Caridad multiplicó los elementos propiamente decorativos: un filete de dos líneas, una veintena de elegantes bigotes, distribuidos equilibradamente para separar las composiciones cuando la economía del espacio obligó a superponerlas en la misma página: recurso que permite resaltarlas mientras se distribuyen como unidades independientes o con el que se distingue cada una de las partes, si es del caso. En el primer tomo se habían usado cinco viñetas, tres de ellas se repitieron a lo largo del volumen; en el segundo volumen se insertaron nueve, en general más ornamentales que las anteriores, y un taco con la imagen del *finis*. La primera de las viñetas cubre la portada y se reitera en la portadilla, y el resto de ellas presiden algunas composiciones, sobre todo en los dos primeros tercios del libro hasta que, desde la página 113, empiezan a espaciarse y dejan de salir en la página 149, lo que hace pensar que Luciano Lira debió aumentar la cantidad de textos inicialmente prevista.

El libro de *Muestras de caracteres de letras, geroglificos* [*sic*] *y guarniciones que existen en la Imprenta de la Caridad* (1838) prueba que el establecimiento donde se hizo el tomo II de *El Parnaso* tenía un surtido muy vasto de letras, bigotes, viñetas y orlas, que acumulan, como ha dicho Furlong, una riqueza tipográfica "verdaderamente asombrosa para aquellos tiempos" (Furlong y Arana, 1932: 39). Fuera de las piezas que alegorizan aspectos militares, cívicos o culturales y que, en su mayoría, procedían de proveedores europeos o de Estados Unidos, Luciano Lira pudo acudir a otras viñetas más realistas, ajustadas a una visualidad austera. Entre ellas, por ejemplo, caballos solitarios como el que utilizará Hilario Ascasubi para el encabezado de su periódico

El Gaucho Jacinto Cielo en 1843, así como imágenes más lineales o, mejor, menos recargadas, de jinetes o soldados, como el húsar que presidirá la hoja del *Boletín Histórico del Ejército*, que durante la Guerra Grande tirará la Imprenta del Ejército del Cerrito. La elección de Lira convenía al propósito de cierta descaracterización local acorde a una estética neoclásica y a su lenguaje con pretensiones sublimes. La excepción quizá sea un sol, algo naíf, incluido en la página 149, que debió haber sido acuñado en Montevideo. Es el mismo que había salido en la portada de *El Constitucional*, en 1829, que estampó la Imprenta del Estado.

Para mediados de la década de los años treinta la llegada a Montevideo de algunos virtuosos artesanos de la imagen, que ofrecerían su trabajo en imprentas y periódicos, empezaría a familiarizar a los observadores montevideanos con el dinámico encuentro entre los textos y lo icónico. Ese cambio en la percepción global —que en los últimos tiempos viene investigando Ernesto Beretta—, se debe a los litógrafos emigrados César Hipólito Bacle, Luciano Mège y José Gielis y, poco después, a Erminio Bettinotti y Juan Manuel Besnes e Irigoyen,



72 EL PARNASO ORIENTAL.

ACROSTICOS.

(DE DA. PETRONA ROSENDE DE LA SIERRA. *)

Ced mortales al Pueblo Arjentino
En las aras de augusta Deidad
Envocando en el dia solemne
Zombres sacros de union é igualdad,
Bremolando el altoso Estandarte
Entusiasta gritó Libertad!
Y en trozados fragmentos coronas
Cimentaron su seguridad!!
Envencibles allí se ostentaron
Zadie pudo su cuello rendir
Cuando infantes se dieron sus leyes,
Ora fuertes haranlas cumplir.
Dia grande en la historia del Plata!!
En el deben los déspotas ver
Fil trofeos que anuncian la ruina
Al que al libre pretenda ofender.
Ha Arjentinos, la Patria está segura
Olvidemos los dias de amargura.

(*) Natural del Estado Oriental.

EL PARNASO ORIENTAL. 73

AL 25 DE MAYO DE 1834.

Volviste, dia grande! ¡ Dia hermoso!
Envitando a los bravos Arjentinos
Veneren tu presencia, y jeneroso
Anuncias su grandeza y sus destinos;
Ha dulce paz les brindas y el reposo,
Al verlos vencedores sin rivales;
Promueve pues su dicha á un fin glorioso
Afirmales la Paz.... ¡ basta de males!!.....
Tu fuiste precursor de sus victorias;
Huijió el Leon á tu vista confundido,
Inclinose al poder de tantas glorias,
Aturdiendo à la Yberia su bramido.

Imagen 10. Dos acrósticos de Petrona Rosende, *El Parnaso Oriental*, Imprenta de la Caridad, 1835.

entre otros (Beretta, 2015, 2016). No por azar Gielis instaló en 1837 su taller de "litógrafo, grabador y retratista" en la Librería de Jaime Hernández, como este se encargó de informarlo en la página final del Catálogo de su casa, con el agregado de una imagen que certificaba esa presencia (Catálogo, 1838).

El tercer y último tomo del *Parnaso*, más extenso que cualquiera de los anteriores (344 páginas) se tiró, como se dijo, en la Imprenta Oriental. Este volumen ni siquiera se acercó a la variedad tipográfica del anterior, ya que sólo tiene una serie de viñetas usual en los almanaques de la época para representar los meses del año ilustrando un poema de Acuña de Figueroa sobre los signos del zodíaco. Aún más: el libro pierde otros ornatos, al punto de que desaparece el filete. Pero es una edición igualmente cuidadosa, bien armada, lo cual revela el esmero de Luciano Lira, inteligente, cauto y receptivo colector de los textos y auténtico artesano del impreso. Aunque no todo le salió a la perfección.

V

En una nota sobre Isidoro de María, periodista y escritor de actividad temprana y vida prolongada, Juan E. Pivel Devoto informa que siendo adolescente, en 1829, "se inició en el oficio de tipógrafo". Luego de sintetizar su dilatada trayectoria concluye que en lugar de ser un pensador o un periodista de alto nivel doctrinario fue "un autodidacta que adquirió sus conocimientos al tiempo que alineaba tipos de imprenta en el componedor" (Pivel Devoto, 1981, II: lxvii-lxviii). Al margen de la justicia en contrastar los méritos de Isidoro de María con los de algunos de sus contemporáneos, la imagen elegida acierta porque, en pocas palabras, representa la formación de varias generaciones. Sin embargo, la frase sugiere que el trabajo del tipógrafo en puridad sería algo mecánico, lo cual, sin dejar de ser cierta una afirmación de ese tipo, desconoce que hay grados de capacidad técnica y creativa del armador. Ajenos a la rutina, con los medios que tenían a su alcance, hubo quienes *imaginaron* los impresos como artefactos capaces de combinar la calidad y las posibilidades sugestivas de la representación gráfica y visual con el poder de los significados de la letra, centro de la organización de la nueva sociedad. Esos consideraron al verso como la quintaesencia expresiva. Así, los escritores necesitaban del concurso de tipógrafos-artesanos o de encuadernadores-artesanos para jerarquizar sus textos, para componerlos de la mejor manera posible a partir de materiales pobres y limitados. En ocasiones, esa solidaridad creativa era imprescindible y amenazaba con llevar al fracaso completo al texto si no se contaba con quien fuera capaz de hacer una labor que ultrapasaba la simple alineación de letras de plomo en una caja tipográfica.

EL PARNASO ORIENTAL. 149

HIMNO,

AL SOL DE MAYO.

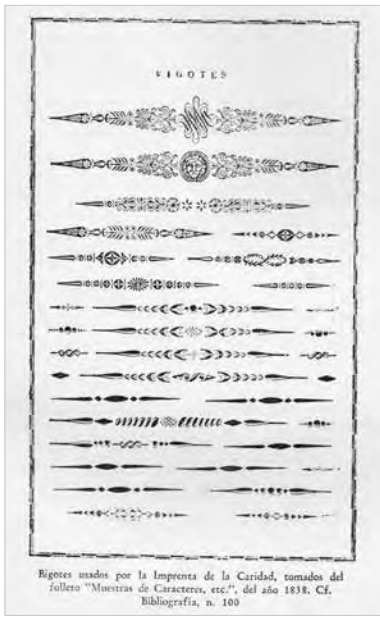
(DE UN JOVEN MONTEVIDEANO.)

CORO.

Al Sol refuljente
Que brilla este dia;
Jazmines y rosas
Amèrica envia.

Tu nacer, oh Febo!
Lo anuncian las aves
Con sonidos suaves,
Del dulce cantar:
Y despierta alegre
El Pueblo Uruguayo,
Desde que á tus rayos
Divisa hoy brillar.

Imagen 11. Himno al Sol de Mayo, por un joven montevideano, *El Parnaso Oriental*, Imprenta de la Caridad, 1835.



BIGOTES

Bigotes usados por la Imprenta de la Caridad, tomados del folleto "Muestras de Caracteres, etc.", del año 1838. Cf. Bibliografía, n. 100

Imagen 12. Tomado del Libro de Muestras de la Imprenta de la Caridad, 1838. Bigotes.

Un ejemplo de un momento posterior, hacia 1846, permite establecer niveles de responsabilidad y competencia técnica con la mirada puesta en la calidad del producto gráfico. Se trata del contrato celebrado entre Jaime Hernández y el tipógrafo Angel Plaza en la Imprenta de *El Nacional*, en el que se regula la labor en la imprenta (horarios, entregas, clases de trabajos, retribuciones), las características de la composición e impresión de dos publicaciones periódicas (*The Britannia* y la *Revista Española*), de lo que se desprende la adecuada formación del responsable.[8] En el encabezado del contrato Plaza es nombrado "operario" de la imprenta, pero el documento entero lo presenta como encargado "de los trabajos y la dirección mecánica", del control del personal y hasta del empleo concreto de un trabajador, con todas las señas. Junto a esta

[8] "Dn Jaime Hernandez, Director de la Imprenta de El Nacional, y Don Angel Plaza, operario de la misma, con el objeto de arreglar los trabajos de los dos periodicos titulados *The Britannia*, en idioma inglés, y la *Revista Española*, en castellano, han convenido en los artículos siguientes:

Art. 1º Don Angel Plaza se hace cargo de los trabajos y direccion mecánica de los dos periodicos semanales *El Britannia*, en inglés, y la *Revista Española*, en castellano.

2º Será de su obligacion darla pronta para ir a la prensa el Miércoles á medio-dia poco mas o menos, compuesta en tipos de small-pica, pica y atanasia. El *Britannia* todos los Sábados por la mañana, y en tipos de small-pica &a.

3º Dn Jaime Hernandez abonará mensualmente al Sr. Plaza [en blanco en el original] pesos plata por direccion y trabajo de los dos periodicos: siendo de cuenta del citado Plaza el abonar al operario ú operarios que trabajen con él.

4º Dn Angel Plaza elige de los dos jóvenes que trabajan con él a Dn Santos Martin para cumplir con este compromiso; y él se compromete a abonarle el honorario que deba ganar, no pudiendo el Sr. Hernandez emplearlo en otros trabajos independientes de estos dos periódicos, sinó en horas extraordinarias.

5º El precio señalado en el artículo 3º por el trabajo de los dos periódicos es con arreglo al tamaño en que se publican actualmente; pero de ninguna manera será el mismo si alguno de ellos recibe mejoras de tamaño: entonces un nuevo trato arreglará á ambas partes.

6º Todo trabajo que se haga en calidad de suplemento á alguno de los dos periódicos en horas ordinarias, no pasando de media página, será trabajado gratis; pero si es mas su extension y a una hora abanzada, el Sr. Hernandez abonará el precio que arreglen particularmente.

7º Los materiales para la Revista serán entregados al Sr. Plaza, una parte el Domingo á la tarde ó el Lunes por la mañana, la otra el Martes; para el Britannia el Miercoles una parte, la otra el Viernes.

8º No será de la incumbencia del Sr. Hernandez intervenir en el desempeño de los trabajos anexos á estos dos periódicos en su composición, toda vez que el encargado de cumplimiento á su deber.

9º El Sr. Plaza como operario encargado es responsable del mejor y mas exacto cumplimiento del compromiso de que se encarga, y no se hará acreedor a reconvencion alguna por parte del Sr. Hernandez, sino por justa causa o conocida omision" (Contrato…, *circa* 1846).

Lo que se llama aquí tipografía "atanasia" corresponde, en realidad, a la tipografía "anastasia".

información se precisa el uso de tres tipos diferentes para cada publicación ("small-pica, pica y atanasia [*sic*]"), lo que da la pauta de la especialización a que se ha llegado también en las letras.

Atraído por la experimentación del lenguaje poético de Hölderlin, quien aprovechó elementos clásicos para fundar un nuevo discurso, Heidegger concluyó que "la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje" (Heidegger, 1973: 140). Las 908 páginas de la compilación de Lira distribuidas en tres tomos a veces se resisten a esta máxima porque fomentan la automatización del discurso poético. Muchos versificadores incluidos se entregan al juego de las normas en conocimiento de algunas rimas y —si acaso— de ciertas eufonías. Con la revolución estética que trajo el romanticismo, cuyos efectos en mayor o menor medida se prolongaron durante décadas, un considerable número de versos del *Parnaso* fueron juzgados deslucidos y en exceso dóciles a reglas estrictas. El

CATALOGO
DE LOS
LIBROS ECSISTENTES
EN LA LIBRERIA DE JAIME HERNANDEZ.
Diciembre 4 de 1837,
Calle de S. Pedro junto á la sala de comercio.
N.° 1.°
MONTEVIDEO.
IMPRENTA DE LA CARIDAD.

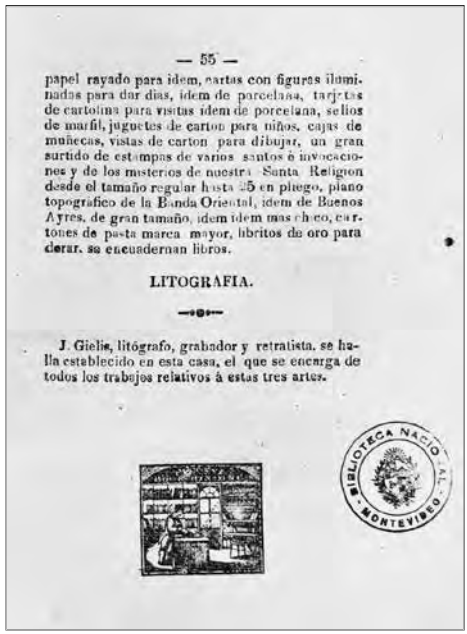
Imagen 13. Portada del *Catálogo* de la Librería Hernández, 1838.

descrédito se propaló por las historias literarias del país —desde Zum Felde a *Capítulo Oriental* y, desde entonces, a todos sus reverentes discípulos— y las colecciones de libros para un público masivo, que terminaron por expulsar sin miramientos ni matices de nomenclaturas y antologías a la mayor parte de autores y textos que, hacia 1840, eran el santo y seña de la nueva literatura: Manuel Araúcho, Pablo Delgado, Petrona Rosende de la Sierra, Melchor Pacheco y Obes… (Zum Felde, 1967; Maggi, Martínez Moreno y Real de Azúa, 1968-1969).

VI

Entre todos sus contemporáneos se ha salvado a Hidalgo como precursor del verso gauchesco y, parcialmente, a Acuña de Figueroa en cuanto creador polimorfo. Ese reconocimiento ha sido sinuoso y recortado. No es esta la ocasión para revisar tales sobresaltos y fortunas, si bien importa señalar que Acuña quiso asegurar su archivo y para eso en más de una oportunidad tuvo que pensar cómo esos otros temidos tipógrafos, cuando no fueran artesanos del impreso, resolverían gráficamente los artificios del verso.

Al final de su vida, Acuña de Figueroa copió sus textos para una edición de *Obras Completas* que confió a la buenaventura de la posteridad, y que se custodian desde hace más de un siglo en la Biblioteca Nacional. Entre otras tantas, una de sus composiciones había sido colocada en el tomo I de *El Parnaso Oriental*, salió publicada con el extenso título de "Epístola escrita por D. Francisco Acuña de Figueroa, en la que van todos los versos castellanos glosados con versos hexámetros latinos de los mejores poetas". Acuña se preocupó especialmente por la forma de la lectura de esta rara pieza en la que tradujo 146 versos de diferentes obras de Ovidio, Virgilio, Horacio, Lucano, Juvenal, Lucrecio y otros tantos poetas y, luego, entretejió este *ramillete*, creando una especie de *poema-collage*, a partir de *dos* hexámetros por estrofa que totalizan así 73. Preceden a los dos versos latinos dos octosílabos castellanos de su cosecha. Acuña de Figueroa selecciona la mayor parte del primero de los versos latinos y le adiciona la mitad del tercer verso castellano para hilar un sentido completo en la misma línea expresado en dos lenguas. De esa manera, consigue soldar todas las partes en un relato versificado que dirige a un destinatario virtual. La "Epístola…" discurre sobre su destino como poeta, sobre su estilo, sobre la envidia y las intrigas de que ha sido objeto, sobre la vida y la muerte. Armándose del rico aparato de la mitología clásica, el poema incluye una larga diatriba contra los injuriosos de sus semejantes y de la colectividad nueva, esos propagadores de "la envenenada discordia" para separar a los orientales y promover el olvido de sus glorias, las de "Ituzaingó y Sarandí", y los trabajos de sus héroes.



— 55 —

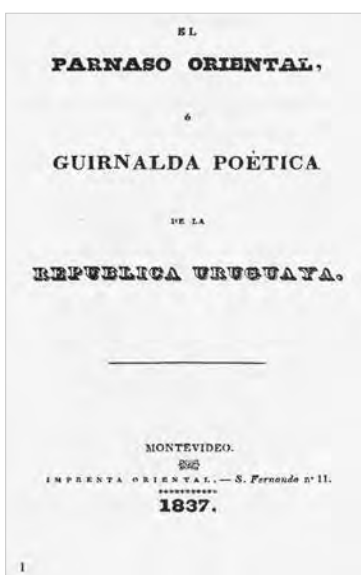
papel rayado para idem, cartas con figuras iluminadas para dar dias, idem de porcelana, tarjetas de cartolina para visitas idem de porcelana, sellos de marfil, juguetes de carton para niños, cajas de muñecas, vistas de carton para dibujar, un gran surtido de estampas de varios santos ó invocaciones y de los misterios de nuestra Santa Religion desde el tamaño regular hasta 25 en pliego, plano topografico de la Banda Oriental, idem de Buenos Ayres, de gran tamaño, idem idem mas chico, cartones de pasta marca mayor, libritos de oro para dorar, se encuadernan libros.

LITOGRAFIA.

J. Gielis, litógrafo, grabador y retratista, se halla establecido en esta casa, el que se encarga de todos los trabajos relativos á estas tres artes.

BIBLIOTECA NACIONAL MONTEVIDEO

Imagen 14. Páginas del Catálogo de la Librería Hernández con aviso y viñeta del litógrafo José Gielis.



EL

PARNASO ORIENTAL,

ó

GUIRNALDA POÉTICA

DE LA

REPUBLICA URUGUAYA.

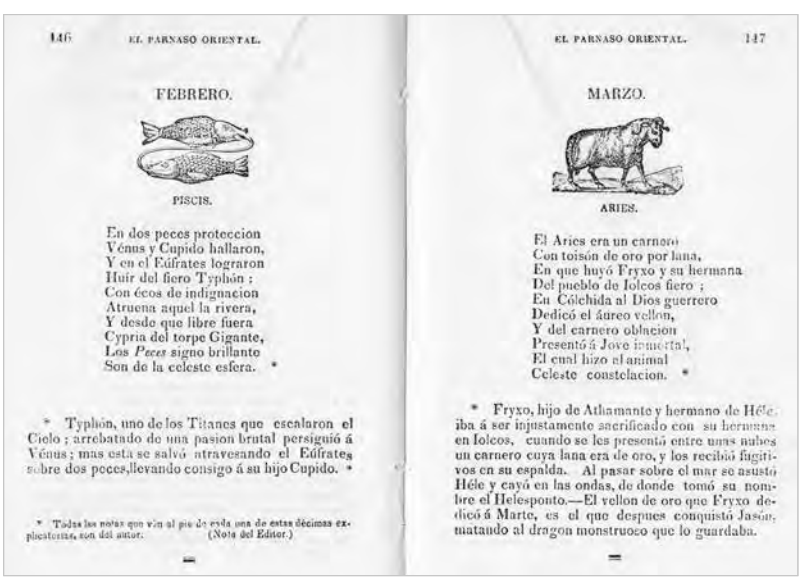
MONTEVIDEO.

IMPRENTA ORIENTAL. — *S. Fernando* nº 11.

1837.

Imagen 15. Portada del tomo III de *El Parnaso Oriental*, Imprenta Oriental, Montevideo, 1837.

La "Epístola…" es otra rotunda evidencia de la capacidad inventiva de Acuña. Por ella resplandece su poética, en la que tanto importan los caminos del significado como la fuerza del significante; circula su idea sobre la traducción a la vez como un lúdico y serio acto creativo, que sugiere siempre una hipótesis de lectura; su convicción de que el poema es un acto verbo-sonoro, pero también un hecho visual en el que importan todos los elementos que contribuyen a la distribución del espacio en la página (aspecto que lleva a sus extremos en *La salve multiforme*). Por estos versos corre la certeza de que la poesía es orden de palabras que depende de su exacta disposición numérica, porque es el absoluto del lenguaje, cifra por la que podemos acercarnos a la verdad. La "Epístola…" podía ser un *pastiche*, pero esquiva esta condición puesto que, desde el título, anuncia que sus versos están "glosados" por los de las autoridades clásicas, y tanto la autoría como la referencia de que procede cada pasaje está reconocida. En sus *Cantos*, Ezra Pound interpola citas de diferentes textos de remotas y disímiles procedencias y lenguas para dar sentido a su propia voz. A diferencia del posterior poeta anglosajón, Acuña de Figueroa, en cuanto dúctil neoclásico, mantiene la referencia en lugar de fagocitarla en su texto. Acuña innova a través de una operación combinatoria, transforma mientras se apega a la tradición y a sus preceptos. En ese raro vaivén radicaliza la experiencia verbal al poner en contacto dos lenguas, dos objetos poéticos, uno dependiente



146 EL PARNASO ORIENTAL.

FEBRERO.

PISCIS.

En dos peces proteccion
Vénus y Cupido hallaron,
Y en el Eúfrates lograron
Huir del fiero Typhón ;
Con écos de indignacion
Atruena aquel la rivera,
Y desde que libre fuera
Cypria del torpe Gigante,
Los *Peces* signo brillante
Son de la celeste esfera. *

* Typhón, uno de los Titanes que escalaron el Cielo ; arrebatado de una pasion brutal persiguió á Vénus ; mas esta se salvó atravesando el Eúfrates sobre dos peces, llevando consigo á su hijo Cupido. *

* Todas las notas que van al pie de cada una de estas décimas explicatorias, son del autor. (Nota del Editor.)

EL PARNASO ORIENTAL. 147

MARZO.

ARIES.

El Aries era un carnero
Con toisón de oro por lana,
En que huyó Fryxo y su hermana
Del pueblo de Iolcos fiero ;
En Cólchida al Dios guerrero
Dedicó el áureo vellon,
Y del carnero oblacion
Presentó á Jove inmortal,
El cual hizo el animal
Celeste constelacion. *

* Fryxo, hijo de Athamante y hermano de Héle, iba á ser injustamente sacrificado con su hermana en Iolcos, cuando se les presentó entre unas nubes un carnero cuya lana era de oro, y los recibió fugitivos en su espalda. Al pasar sobre el mar se asustó Héle y cayó en las ondas, de donde tomó su nombre el Helesponto.—El vellon de oro que Fryxo dedicó á Marte, es el que despues conquistó Jasón, matando al dragon monstruoso que lo guardaba.

Imagen 16. Poema sobre los signos del zodíaco de Francisco Acuña de Figueroa, tomo III de *El Parnaso Oriental*, Montevideo, Imprenta Oriental, 1837.

de la articulada suma de fragmentos que, en su condición de tales, desmonta la matriz unitaria y, con mayor riesgo todavía, disuelve el poder de la autoría al entrecruzar diversos nombres.

Ante tamaña complejidad el poeta oriental no pudo sino preocuparse sobre cómo podía ser descodificado ese experimento literario. Hay una larga anotación manuscrita, que reconoce un parcial antecedente en el primer volumen del *Parnaso*, en el que apunta cómo debe leerse la rara composición y cómo tendrán que armarse en página las líneas de la antología de versos latinos junto a los que inventó y los que tradujo. En otras palabras, Acuña dice que leer un texto y componerlo en la caja tipográfica son dos operaciones complementarias, necesitadas de ojos alertas para su desciframiento y de manos expertas para alinear esas letras. La primera recomendación de la nota manuscrita se dirige a "Los inteligentes que deberán de leer de seguido y enteras las cuartetas hispano latinas, sin cuidado de la traducción que va en la columna de la derecha, en la que como es consiguiente pierde mucho el sentido y belleza del verso latino". Esta observación se recoge en términos semejantes en nota al pie en *El Parnaso Oriental*: "En la columna á la derecha se pone el significado ó mas bien su imperfecta traduccion del verso latino, para que los que no entiendan este idioma, puedan leer cada cuarteta entera, aunque perderán toda la belleza y el alma que contienen los originales (El Autor)" (Acuña, 1981: 237). El texto prevé al menos dos lecturas posibles del poema: primero, la que harán quienes sepan combinar el sentido de los versos en castellano (escritos por Acuña) con los que tomó del latín; segundo, la de quienes ignoren esta última lengua y tengan que conformarse con la traducción, que también le corresponde al autor. No se trata apenas de un problema de desciframiento de signos y códigos, sino de una apropiación de lo que en el manuscrito llama "sentido y belleza del verso latino" y que, de un modo no necesariamente sinonímico, define en la versión editada en 1835 como "la belleza y el alma que contienen los originales".

Algo imponderable, pues, tiene la poesía, una música secreta que se agazapa en las palabras y que habla en un más allá de la razón, aunque también se deba a ese dominio. Alcanza comparar la precisión del autor sobre cómo debería ser leída cada cuarteta (colocar en el mismo plano a los versos latinos en tercera y cuarta líneas al mismo nivel que sus versiones en español), para darse cuenta de que el tipógrafo entreveró todo en la puesta en página que hizo en el *Parnaso*. En la columna de la izquierda ubicó los dos versos escritos por Acuña de Figueroa y los dos versos latinos, con el agregado de la cláusula inicial que enlaza el original con su traducción. A la derecha dejó los dos versos que traducen el original y en línea final, como si fuera otro verso —aunque está en cursiva, como los versos latinos—, la referencia al autor, obra y pieza específica de la que proviene la cita.

SEÑORES SUSCRIPTORES AL 3.er TOMO DEL PARNASO ORIENTAL.

Ejemplares.

El Sr. Vice-Presidente de la República, D. Carlos Anaya ... 2
El Sr. Ministro de Gobierno, Dr. D. Francisco Llambí..... 1
El Sr. Ministro de la Guerra, Brigadier General, D. Pedro Lenguas... 2
El Sr. Ministro de Hacienda, D. Francisco J. Muñoz.... ... 1

A

Ejemp		*Ejemp.*	
SS. D. Antonio Diaz.....	1	SS. D. Antonio Rius...	1
Andres Manuel Duran.	2	Antolin Mazariegos ..	1
Augusto Lassla.....	1	Alejo Villegas... .. .	1
Antonio Cea.....	1	Antonio Acuña.....	1
Avelino Lerena.....	1	Antonio Riobó.....	1
Antonio Machado.....	1	Agustin Castro... ...	1
Antonio Campagne...	1	Antonio Fariña.....	1
Adolfo Sostoa	1	Antonio Morales.....	1
Andres Gomez... ...	1	Apolinario Gayozo....	1
Antonio T. Caravia...	1	Antonio D. Costa... .	1
Antonio Mancebo	1	Angel Plaza.	2
Ambrosio Mitre... ..	1	Agustin Murguiondo...	1
Alejandro Alvarez....	1	Antonio Otero..... .	1
Antonio M Guimaraenz	1	Ambrosio Velazco	1
Antonio Rejoy... ...	1	Antonio M. Perez.....	1
Augusto Las-Casas. .	2	Antonio Maturell * ..	1
Andres Lamas.....	2	Agustin Almeida.....	1

B

SS. D. Bernardo Berro... ..	1	SS. D. Bernabé Caravia	1
Basilio P. de la Loz...	1	Benjamin Brid... . .	1
Benjamin Villademoros	1	Benito Baena.....	1
Bernabé Magariños....	1	Benito Maurell.....	1
Benito Larraya.	1	Benito Dominguez....	1
Bartolomé Quiles.....	1	Bartolomé Quinteros..	1

C

Sra. Da. Cipriana Varela....	1	SS. D. Cirilo Barbat.....	1
SS. D. Carlos G. Villademoros	2	Calixto Acevedo. .. .	1
Cristoval Salvañach...	1	Cayetano J. Sturla....	1
Cesario Villegas.....	1	Carlos Juanicó.	1
Carlos San Vicente. .	1	Cayetano Regalia....	1
Carlos Zucchi	1	Cosme Catta.....	1
Conrado Ruquer... ..	1	Carlos Carballo.....	1
Claudio Casal... ...	1	Cruz Benavidea.	1

D

SS. D. Domingo Arboleya....	1	SS. D. Dionisio A del Sotc...	1
Domingo L. Costa....	1	Doroteo Perez.	1
Doroteo Garcia.....	1	Diego Noble y Ca....	1
Diego Furriel	1	Dámaso Larrañaga....	1

* *Los nombres que van acompañados de esta señal (*) indican que al aceptar este volúmen se han suscripto al 1.° y 2.°*

Imagen 17. Lista de suscriptores al tomo III de *El Parnaso Oriental*, Montevideo, Imprenta Oriental, 1837.

Dificultades así arruinan un proyecto tan cuidadosamente pensado y nos devuelven a las admonitorias palabras de Roger Stoddard. Por eso Acuña debió incluir en el plan para la edición de sus *Obras* la segunda y más extensa recomendación que, por supuesto, no tiene correlato en el libro editado por Lira. Hasta le puso un título intermedio: *Prevención para los impresores*, que delata su preocupación para que el esfuerzo de comprensión de ese primer lector e intérprete, el *impresor* (categoría más amplia que la del obrero tipógrafo), para que el texto resulte inteligible en su trasmisión última sobre el papel:

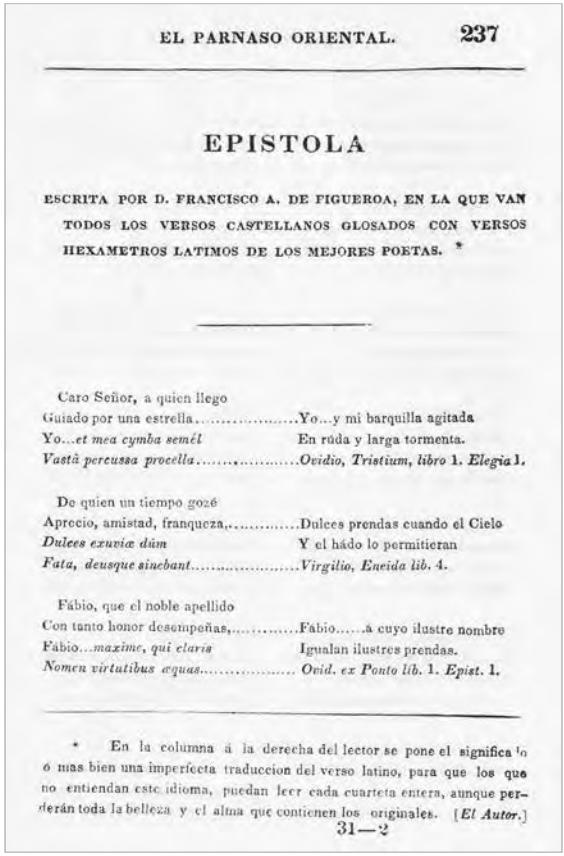
> En la columna de la derecha [,] como aquí se ve, se imprimirán en caracteres itálicos los dísticos en castellano que son la traducción de los hexámetros latinos, para los que no entiendan este idioma. Las citas de los autores también irán en letra itálica, pero no así el verso latino [,] que debe tener el mismo tipo y forma que la cuarteta a que pertenece, para que los conocedores puedan de seguida leer entera cada estrofa hispano-latina. Toda esta epístola debe ser en tipo muy pequeño y claro para que entren las dos columnas en cada llana (*apud* Pivel Devoto, 1981, II: xxii-xxiii).

Para el impresor, la composición será una operación hermenéutica en la que una sola falla (alterar una cursiva, errar en una mayúscula, cambiar un tipo de letra) modificaría esa sucesión de estrofas "hispano-latinas", o sea, un texto propio en paradójica unidad heterogénea, lo cual podría ser una definición aproximada del ideal neoclásico. Sus prevenciones eran justificadas. Además de los graves problemas de alineación, a pesar de la pulcritud con que se reprodujeron los hexámetros latinos, estos fueron consignados en itálica, opción gráfica que el autor desaprobará y, aunque no conocemos pruebas, pudo desaconsejar al propio Lira con el que estaba en evidente contacto. Así, el ojo y la mano del compositor volvieron a fallar asignando discretos sangrados al comienzo de la estrofa; erró también en la distribución de las pausas leves y fuertes y en el uso de las abreviaturas, que se consignaron irregularmente, quizá forzado por un cálculo imperfecto del tamaño de la caja o de la *llana*, como lamenta Acuña.[9]

El tomo I en que aparecieron estos versos se imprimió en Buenos Aires. Ignoro si Luciano Lira pudo controlar las galeradas. Por el general celo con que están preparados los textos de los dos volúmenes montevideanos sospecho que esas pruebas de página no llegaron a sus manos.[10] Es seguro que Acuña de Figueroa nunca llegó a controlarlas. Si lo hubiera hecho sería difícil que se le pasara una de las pocas erratas gruesas que hay en todo el volumen, que está en el mismo título de su composición: donde debió decir *latinos* se estampó *latimos*. Quizá hasta ese punto llegó el desconcierto del cajista que armó esa composición rara y difícil, la única a dos columnas de todo el libro.

[9] La palabra "llana", según el *Diccionario de autoridades* (1739), viene del latín y significa página. *Cfr*: http://web.frl.es/DA.html

[10] Pivel Devoto descubrió una solicitud ante la Aduana, datada el 9 de marzo de 1835, en la que Luciano Lira pide que se le permita retirar un embarque procedente de Buenos Aires con cajones que contienen doscientos libros (Pivel Devoto, 1981, t. I: xii). Desde luego que eso no significa que no se le haya enviado antes las pruebas de galera para la corrección de la obra ni que —algo mucho más difícil— Lira haya viajado a su presunta ciudad natal durante el proceso de edición. Por las dificultades de comunicación política entre las dos orillas del Plata, por los costos de envío parece difícil que haya sucedido tanto una cosa como la otra.



EL PARNASO ORIENTAL. 237

EPISTOLA

ESCRITA POR D. FRANCISCO A. DE FIGUEROA, EN LA QUE VAN TODOS LOS VERSOS CASTELLANOS GLOSADOS CON VERSOS HEXAMETROS LATIMOS DE LOS MEJORES POETAS. *

Caro Señor, a quien llego
Guiado por una estrella.....Yo...y mi barquilla agitada
Yo...*et mea cymba semél* En rúda y larga tormenta.
Vastâ percussa procella.....*Ovidio, Tristium, libro* 1. *Elegia* 1.

De quien un tiempo gozé
Aprecio, amistad, franqueza,.....Dulces prendas cuando el Cielo
Dulces exuviæ dùm Y el hádo lo permitieran
Fata, deusque sinebant.....*Virgilio, Eneida lib.* 4.

Fábio, que el noble apellido
Con tanto honor desempeñas,.....Fábio.....á cuyo ilustre nombre
Fábio...*maxime, qui claris* Igualan ilustres prendas.
Nomen virtutibus æquas..... *Ovid. ex Ponto lib.* 1. *Epist.* 1.

* En la columna á la derecha del lector se pone el significado mas bien una imperfecta traduccion del verso latino, para que los que no entiendan este idioma, puedan leer cada cuarteta entera, aunque perderán toda la belleza y el alma que contienen los originales. [*El Autor.*]

31—2

Imagen 18. "Epístola…", de Francisco Acuña de Figueroa, tomo I.

VII

La guerra de unitarios contra federales, en la que —como se dijo— pronto perderá la vida Luciano Lira, llegará al territorio oriental del Uruguay en febrero de 1843. Hasta octubre de 1851 los ejércitos de Oribe, con la fuerte ayuda de Juan Manuel de Rosas, sitiarán Montevideo. Pese a este extenuante conflicto para todos pero, en particular, para la sufrida capital que, como en la antigua Grecia, de golpe se volvió *polis*, la lectura y la escritura maduraron por el auspicioso proceso formativo general de aquel ceñido espacio en el que se apretaban unas pocas decenas de miles de personas. Aquella ciudad cosmopolita, aun en su pequeñez, alojó a muchos capaces de sostener discusiones y promoverlas en varios impresos —públicos o particulares— tanto en español como en otras lenguas,

donde algunos exilios —como el de porteños antirrosistas y el de italianos republicanos— "coincidían o aparecían coincidentes" (Fabbri-Cressatti, 1999). De otras tierras empezó a afluir una mano de obra apta para producir impresos. Aun con medios reducidos o a gatas suficientes esos artesanos ignorados, esos creadores silenciosos pudieron atender los deseos de escritores y de empresarios. Unos y otros eran a veces los mismos, inclusive fuera de su posición en la escala social o en cualesquiera casilleros del poder, como Jaime Hernández, quien se presentaba "como cajista antes que librero editor o director de diario" (Fernández Saldaña, 1945: 623). Sólo así, con esa conciencia y ese desempeño, se pudo fundar ese territorio sin límites que se llama literatura.

Bibliografía

Fuentes primarias

Acuña de Figueroa, Francisco (1842), *Libro para apuntar varias curiosidades*. Manuscrito inédito, Montevideo: Departamento de Investigaciones de la Biblioteca Nacional.

——————— (1981), "Epístola escrita por D. Francisco Acuña de Figueroa, en la que van todos los versos castellanos glosados con versos hexámetros latinos de los mejores poetas", en *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya*. Luciano Lira (comp.), vol. I, 237-247.

——————— (2008), *La salve multiforme*. Montevideo: Yaugurú.

Araúcho, Manuel de (1835), *Un paso en el pindo. Colección de poesías (Arregladas y correjidas por su autor)*. Montevideo: Imprenta de los Amigos.

Catálogo de los libros ecsistentes en la librería de jaime hernandez, diciembre 4 de 1837, calle de s. pedro junto a la sala de comercio, núm. 1 (1838). Montevideo: Imprenta de la Caridad.

Contrato celebrado entre Andrés Lamas y Jaime Hernández para la imprenta de el *Nacional* (1º/III/1840). Archivo del Doctor Andrés Lamas. Archivo General de la Nación, Montevideo, caja 97, carpeta 8 (Correspondencia con Jaime Hernández).

Contrato celebrado entre Jaime Hernández, director de la imprenta de el *Nacional* y Ángel Plaza, "operario de la misma" (*circa* 1846). Archivo del Doctor Andrés Lamas. Archivo General de la Nación, Montevideo, caja 97, carpeta 8 (Correspondencia con Jaime Hernández).

Díaz, Ramón (comp.) (1960), *La Lira Argentina*. Buenos Aires: Edición Especial en Homenaje al 150º Aniversario de la Revolución de Mayo de 1810: 4.695-5.237.

Imprenta de la Caridad (1838), *Muestras de caracteres de letras, geroglificos y guarniciones que existen en la Imprenta de la Caridad*. Montevideo, Imprenta de la Caridad.

Lira, Luciano (14/VI/1839), Carta a Andrés Lamas con nota y balance adjunto de la Imprenta de *El Nacional*. Archivo del Doctor Andrés Lamas. Archivo General de la Nación, Montevideo, caja 99, carpeta 13.

——————— (comp.) (1981), *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya*. 3 volúmenes, Montevideo: Biblioteca "Artigas".

Historia, teoría, crítica

Arredondo, Horacio (1928), "Los 'Apuntes estadísticos' del Dr. Andrés Lamas", *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, VI. 1: 25-195.

Beretta García, Ernesto (2015), *Imágenes para todos. La producción litográfica, la difusión de la estampa y sus vertientes temáticas en Montevideo durante el siglo XIX. Primera etapa, de la constitución del Estado Oriental al fin de la Guerra Grande (1829-1851)*. Montevideo: Universidad de la República.

——————— (2016), "Dibujos y acuarelas, estampas y prensa. Los artistas como reporteros y publicistas en Montevideo (1830-1851)", *Claves. Revista de Historia*, Montevideo, II. 3 (Julio-Diciembre): 45-71. Disponible en: http://www.revistaclaves.fhuce.edu.uy/index.php/Claves-FHCE/article/view/101/81

Estrada, Dardo (1912), *Historia y bibliografía de la imprenta en Montevideo, 1810-1865*. Montevideo: Librería Cervantes.

Fabbri-Cressatti, Luce (1999), "El *Diario* de la Legión Italiana", *Garibaldi*, Montevideo, 14: 7-18.

Fernández Saldaña, José María (1945), "Hernández, Jaime", en *Diccionario uruguayo de biografías, 1810-1940*. Montevideo: Amerindia, 622-623.

Furlong Cardiff, Guillermo (1932), "La imprenta de la Caridad", *Revista del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay*, Montevideo, IX: 5-164.

Gallinal, Gustavo (1927), "Prólogo" en Lira, Luciano, *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República Uruguaya*. Montevideo: Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay.

——————— (1930), *El Parnaso Oriental*. Montevideo: A. Vila (ed.) [Integrado a *Historia sintética de la literatura uruguaya*. Montevideo, A. Vila (ed.), 1930. Plan de Carlos Reyles].

——————— (1944). "Prólogo" en Acuña de Figueroa, Francisco, *Nuevo mosaico poético*. Montevideo: Claudio García & Cía., vii-lxviii.

GLENDINNING, Nigel (1974), "El siglo XVIII", en JONES, R. O. (ed.), *Historia de la literatura española*. Barcelona: Ariel, 31-39.

HEIDEGGER, Martin ([1ª ed. alem. 1952, 1ª ed. esp. 1958] 1973), *Arte y poesía*. 2ª ed., Samuel Ramos (trad.), México: Fondo de Cultura Económica.

MAGGI, Carlos; MARTÍNEZ MORENO, Carlos y REAL DE AZÚA, Carlos (dirs.) (1968-1969), *Capítulo Oriental. La Historia de la Literatura Uruguaya*. Montevideo, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

MARÍA, Isidro de (1883-1887), *Anales de la defensa de Montevideo, 1842-1851*. 4 volúmenes. Montevideo: Imprenta del Ferrocarril e Imprenta de El Siglo Ilustrado.

PIVEL DEVOTO, Juan E. (comp.) (1937), *El Instituto Histórico y Geográfico Nacional (1843-1845). Documentos para su historia pública*. Montevideo: Imprenta El Siglo Ilustrado.

——————— (?) (1955), "Los orígenes de la imprenta en el Uruguay", en *Exposición Nacional de las Artes Gráficas*. Montevideo: Asociación de Impresores y Anexos del Uruguay, 15-25.

——————— (1981), "Prólogo" en LIRA, Luciano, *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República uruguaya*. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca "Artigas", Tomo I, vii-xl.

——————— (1981), "Los poetas del Parnaso" en LIRA, Luciano, *El Parnaso Oriental o Guirnalda poética de la República uruguaya*. Montevideo: Colección de Clásicos Uruguayos, Biblioteca "Artigas", Tomo II, vii-cxliii.

PRADERIO, Antonio (1962), *Índice Cronológico de la Prensa Periódica del Uruguay, 1807-1852*. Montevideo: Antonio Praderio, Universidad de la República-Facultad de Humanidades y Ciencias.

ROCCA, Pablo (2003), *Poesía y política en el siglo XIX (Un problema de fronteras)*. Montevideo: Banda Oriental.

——————— (2015), "Libros, esclavos y otras mercancías (Jaime Hernández y la trama cultural de la República entre 1834 y 1844)", *Theomai*, Universidad Nacional de Quilmes, 31 (primer semestre): 146-162. Disponible en: http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO_31/Index.htm

SCHAPOCHNIK, Nelson (2004), "Malditos tipógrafos", I Seminário sobre o livro e história editorial, Rio de Janeiro: Casa Rui Barbosa. Disponible en: www.livrohistoriaeditorial.pro.br/pdf/nelsonschapochnik.pdf

ZUM FELDE, Alberto (1967), *Proceso intelectual del Uruguay. Crítica de su literatura [I. Del coloniaje al romanticismo]*. Montevideo: Ediciones del Nuevo Mundo.

LA QUERELLA ENTRE CLÁSICOS Y ROMÁNTICOS. POLÉMICAS Y "RENCILLAS DE ESCUELA" EN EL RÍO DE LA PLATA

Luis Marcelo Martino*

La polémica es una guerra verbal
(cuyas armas son las palabras),
que implica exterminar simbólicamente al otro.

Catherine Kerbrat-Orecchioni

A modo de introducción

Durante la primera mitad del siglo XIX se registran en el Río de la Plata —como ecos y reflejos de un fenómeno europeo— una serie de debates entre dos posturas estéticas: el (neo)clasicismo y el romanticismo. Cabe aclarar que estas posturas no son siempre intransigentes y clausuradas. Muy por el contrario, están atravesadas por fisuras, matices y ambigüedades, que les confieren tonalidades propias. Estas polémicas involucran actores y agentes diversos, sean letrados reconocidos o anónimos lectores e ignotos asistentes al teatro que se animan a enviar su opinión a un diario. Las batallas se despliegan tanto en el ámbito privado, a través de cartas personales, como en el público, por medio de intervenciones en periódicos, sea como redactores, colaboradores o simples lectores.

Nuestro trabajo se propone analizar las modalidades de la querella entre clásicos y románticos en el Río de la Plata, con particular atención al tratamiento que les ha brindado la crítica literaria: los criterios empleados para determinar si se trata o no de una polémica, la importancia acordada a los distintos episodios, la indiferencia, omisiones y descuidos a la hora de considerar algunos

* Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán, Argentina, e Investigador Adjunto del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.

casos. Cabe aclarar que nos centraremos particularmente en la década de 1830 —hasta los primeros años del decenio siguiente, aproximadamente—, período en el que se registra la mayoría de los debates entre clásicos y románticos locales, tal como han constatado investigaciones precedentes. Debemos aclarar que no es nuestra intención enumerar ni describir de manera exhaustiva las polémicas del período señalado. Tampoco nos proponemos exponer ni discutir las características y rasgos específicos de las escuelas estéticas implicadas, ni la existencia (o ausencia) de diferencias insalvables entre ellas, ni el grado de mezcla o combinación de dichos rasgos en los distintos letrados. Tampoco nos interesa establecer la legitimidad que revisten las realizaciones locales de dichas corrientes con respecto a sus referentes europeos. Una buena parte de la crítica literaria se ha encargado de problematizar estas cuestiones. En este sentido, conviene recordar la afirmación de Raúl H. Castagnino, quien descubre —en referencia a la reacción del "ambiente porteño" frente a la penetración romántica— "dos nítidas tendencias, nacidas de la formación diversa de los espectadores, en cuanto una congregaba a impermeables pseudoclásicos y a herederos de la educación teocrática colonial, otra a la "nueva sensibilidad".[1] A renglón seguido, no obstante, el crítico denuncia la "arbitrariedad y ligereza" con la que se han identificado ambas orientaciones "bajo los consabidos rótulos de clásicos y románticos" (1959: s/p). Suscribimos, asimismo, la postura de Guadalupe Correa Chiarotti, quien ha planteado más recientemente la necesidad de que la crítica reflexione sobre la validez de dichos rótulos: "¿por qué no revisar la tajante división que se interpone entre una y otra escuela? Sin duda reducir a esquemas agiliza la percepción de una época compleja, lo cual no debe precipitar el juicio a divisiones manidas, a clasificaciones sumarias" (2015: 73).

Por otra parte, somos partidarios —así como otras(os) estudiosas(os)— de considerar como textos constituyentes de las polémicas las cartas y escritos privados. Somos conscientes de que este criterio expande y complejiza significativamente el panorama, ya que muchas cartas no se conservaron o bien no se localizaron hasta el momento, lo que dificulta la reconstrucción plena de los debates. En este sentido, nuestra propuesta concibe las polémicas como objetos dinámicos y no clausurados de manera definitiva, que establecen conexiones entre sí y que exigen de la crítica literaria una actitud igualmente abierta. Abogamos, en este sentido, por un abordaje más complejo de este insoslayable fenómeno.

[1] La categoría de "pseudoclásico" es empleada también por Ricardo Rojas (1957a: 257) y Arturo Berenguer Carisomo (1971: 9), para caracterizar a Juan Cruz Varela.

¿Qué es una polémica?

Los estudios dedicados al análisis del discurso y la argumentación han producido interesantes reflexiones en torno a la polémica, tendientes a establecer su especificidad y rasgos constitutivos. Tanto Catherine Kerbrat-Orecchioni (2016: 97) como Ruth Amossy (2016: 26) parten de la etimología del término, derivado del griego *polemos* ("guerra"), para destacar el carácter de choque y enfrentamiento entre bandos antagónicos. Para Amossy, el discurso polémico es "una confrontación de opiniones, donde la confrontación es, a la vez, la acción de hacer presentes (dos) discursos [...] y una confrontación en cuyo seno cada uno lucha por asegurar la supremacía de su propia posición" (2016: 26). Esta "divergencia de opiniones" deriva en "un intercambio agonal entre adversarios" (26). Para arribar a esta definición, Amossy recurre en parte al *Trésor de la Langue Française*, que caracteriza a la polémica en los términos de "un debate que permite a cada uno exponer y defender su punto de vista, frente a los puntos de vista comparados de los otros participantes" (citado en Amossy, 2016: 26). Cabe destacar que el término "debate" y otros semejantes han sido empleados habitualmente como sinónimos de "polémica". Christian Plantin acude a una "definición provisoria y mínima" del *Petit Robert*: "Debate escrito violento o agresivo => controversia, debate, discusión" (citado en Plantin, 2016: 67).

Más allá de esta asimilación, Amossy distingue una gradación en el *continuum* de la argumentación, en función de la fuerza e intensidad de la "confrontación verbal". En el centro de dicho *continuum* "se sitúa la gestión razonada de discursos que se oponen en relación a una cuestión controvertida, oposición que puede tomar la forma de un debate, de una discusión e incluso de una negociación" (2016: 26). La polémica, en tanto "choque ostentoso entre posiciones antagonistas", se ubicaría en uno de los polos (26). Como señala Amossy, la polémica no sería la negación del debate sino su paroxismo (26).

Dominique Maingueneau, a su vez, parte en su investigación[2] de la asimilación entre polémica y controversia, en el sentido que Marcelo Dascal define este último término: como polémicas "largas, inconclusivas, reciclables en el curso de la historia, [...] polémicas que tocan inmediatamente los fundamentos, que ponen en juego una diferencia profunda" (2016: 56).

Amossy caracteriza la especificidad de la polémica en el campo de la argumentación a partir de tres rasgos o "procedimientos constitutivos": "la dicotomización, la polarización y el descrédito hacia el otro" (2016: 27). La dicotomización

[2] En el estudio citado en este trabajo, Maingueneau analiza concretamente la polémica entre el humanismo devoto y el jansenismo en la Francia del siglo XVII.

consiste en la exclusión mutua de dos "opciones antitéticas". Amossy recurre en este punto a Marcelo Dascal, quien define este rasgo como la radicalización de "una polaridad acentuando la incompatibilidad de los polos y la inexistencia de alternativas intermedias, subrayando tanto el carácter evidente de la dicotomía como el polo favorable" (27). Dascal resalta el hecho de que "en las prácticas corrientes nos encontramos menos con dicotomías lógicas que con construcciones dicotómicas al servicio de objetivos argumentativos" (27).

En este sentido, nos resulta interesante la propuesta de Maingueneau de abordar el discurso polémico tomando como "unidad de análisis pertinente" no "cada posicionamiento considerado en sí mismo (una 'formación discursiva', una 'doctrina', etc.) sino el interdiscurso a través del cual estos se constituyen y se mantienen en un campo discursivo determinado" (2016: 56). Maingueneau propone el término "interincomprensión" para denominar el fenómeno interdiscursivo por medio del cual "cada uno de los posicionamientos se construye de manera regular a partir del otro [...] y cada enunciado producido por uno es 'traducible' en las categorías de aquel otro" (56-57). Los adversarios, por lo tanto, "Están condenados a entrar en conflicto, porque se constituyen recíprocamente" (57).

La operación abstracta de la dicotomización —esa exacerbación de "las oposiciones hasta volverlas inconciliables" (2016: 28)— va acompañada con frecuencia de la polarización, que "efectúa agrupamientos en campos adversos: no es puramente de orden conceptual, sino social" (28). Siguiendo a Andrew King y Floyd Douglas Anderson, Amossy caracteriza este procedimiento como el establecimiento de campos enemigos, a partir de la delimitación de "un 'nosotros' frente a un 'ellos'" (28). Estos campos compartirían una "gran solidaridad con respecto a los valores que el argumentador considera fundamentales" (28).

La consolidación de la identidad de cada grupo se refuerza por medio de una estrategia de presentación peyorativa y de desacreditación del grupo adverso, a quien se convierte en "símbolo del error y del mal" (Amossy, 2016: 28). Esta estrategia "se añade a la refutación, que es inherente a la palabra polémica en su vertiente argumentativa" (2016: 28). En este punto, Amossy cita a Marc Angenot, quien sostiene que la palabra polémica "supone un *contra-discurso antagónico*", que consta de dos estrategias: la demostración de la propia tesis y la refutación y descalificación de la tesis adversa (28). En la polémica, sin embargo, a la "argumentación por el *logos*" se suma la desacreditación del "*ethos* del adversario para minar la confianza que puede acordársele" (28-29).

Amossy señala, por último, que "la pasión y la violencia verbal", si bien son rasgos frecuentes en la polémica, debido a su carácter hiperbólico y a "su tendencia a las oposiciones absolutas e inconciliables", no constituyen

elementos necesarios ni definitorios de la misma, sino más bien subsidiarios: "puede haber polémica sin una manifestación particular del *pathos*, incluso sin violencia verbal como insultos, groserías, etc." (29).

Kerbrat-Orecchioni, por su parte, también hace hincapié en la desacreditación del oponente. Lo que definiría un texto como polémico sería el hecho de que "el conjunto de sus propiedades semánticas, retóricas, enunciativas y argumentativas se encuentra al servicio de un objetivo pragmático dominante: descalificar al objeto que toma como blanco, y destruir, e incluso dar muerte, al adversario discursivo" (2016: 97). A partir de un estudio de la definiciones de la palabra "polémica", la autora distingue los siguientes rasgos: ataque a un blanco, "que encarna o ha encarnado un discurso adverso" y un enunciado que "integra y rechaza en términos más o menos agresivos" (97). Esta integración y este rechazo apuntarían al procedimiento de la polarización, señalado por Amossy.

A continuación, Kerbrat-Orecchioni restringe su definición:

> La polémica adopta entonces una forma *dialogal* (dos interlocutores se encuentran en presencia del otro para intercambiar un discurso que construyen conjuntamente) y ya no solo *dialógica* (un solo locutor/escritor convoca, en su propio discurso, la palabra del adversario para refutarla, pero sin dejar de erigirse en el único organizador de esa polifonía enunciativa) (2016: 98).[3]

Por el contrario, Maingueneau resta importancia a "la distinción entre enunciados abiertamente polémicos y enunciados no polémicos, incluso sin referencia a un posicionamiento opuesto", puesto que "Todo enunciado, desde el momento en que remite al modelo de un posicionamiento P1, es *ipso facto* el rechazo de un enunciado correlativo que remitiría a un posicionamiento P2" (2016: 57).

Estas reflexiones teóricas constituyen nuestro punto de partida para el abordaje de las polémicas entre clasicismo y romanticismo en el Río de la Plata. Resulta necesario, no obstante, explicitar algunas precisiones. En primer lugar, deseamos aclarar que —si bien somos conscientes de las distinciones señaladas por la crítica— hemos optado por emplear indistintamente en nuestro trabajo, como sinónimos, los términos afines mencionados más arriba: controversia, debate, polémica. Esta decisión operativa no implica, no obstante, el desconocimiento de las particularidades de las distintas confrontaciones que analizaremos y las eventuales diferencias entre ellas, que señalaremos oportunamente.

Con respecto al material que integra nuestro *corpus*, consideraremos dentro de la categoría de polémicas en sentido estricto, es decir, aquellas interacciones

[3] Las cursivas pertenecen al original.

que revisten una forma dialogada y constan de un texto —sea original o reproducido— que les sirve de punto de partida y de al menos, un texto de réplica o respuesta. No obstante, coincidimos con Maingueneau en la importancia acordada a aquellos enunciados no abiertamente polémicos (en apariencia), que dejan entrever un posicionamiento y remiten implícitamente a otro antagónico. Existe una infinidad de escritos de la época (y posteriores) —ensayos, artículos periodísticos originales o reproducidos, memorias, autobiografías— que ponen de manifiesto la tensión entre clásicos y románticos y escenifican su enfrentamiento, pero que, hasta donde nos consta, no provocaron réplicas ni reacciones directas que permitieran la articulación de un diálogo explícito con otra(s) intervencione(s). Estos textos podrían ser considerados como polémicas implícitas o bien indicios de polémicas, en tanto se hacen eco de —y remiten a— posturas y afirmaciones presentes en el campo literario. Textos con una fuerte marca dialógica —sin ser dialogados— que, podría decirse, fueron producidos o reproducidos con el propósito de intervenir en el debate del momento, tal vez esperando una respuesta que nunca llegó, o que quizás sí llegó pero que todavía no salió a la luz. En este sentido, se trataría de polémicas potenciales o semillas de polémicas que, aparentemente, no germinaron.

Dentro de esta categoría incluiremos aquellos textos que relatan el desarrollo de los enfrentamientos verbales y los términos en que éstos son concebidos, revelando los rótulos y epítetos empleados por los diferentes bandos para caracterizar a su adversario. En algunos casos, estos textos reflexionan sobre las implicancias de una u otra corriente estética, mediante el planteo de teorías sobre el funcionamiento de la literatura y el arte en la sociedad. Se trata, en definitiva, de enunciados que toman como objeto la polémica entre clásicos y románticos —en singular— o algunos de sus capítulos; que emplean una retórica de combate para poner en escena, a veces de modo irónico, a veces seria y doctrinariamente, los enfrentamientos explícitos. Consideraremos, además, algunos textos producidos con posterioridad al momento en que tuvieron lugar las polémicas en cuestión, y que constituyen un testimonio de las mismas. Memorias, biografías, "ojeadas retrospectivas" —tal es el título de la obra de Echeverría— ofrecen valiosa información para reconstruir e interpretar las interacciones polémicas, para caracterizar a los contendientes y recuperar el tono de las discusiones.

Las primeras polémicas (y las verdaderas)

La crítica y la historiografía literarias se han aproximado a las polémicas entre clásicos y románticos rioplatenses de diversas maneras: a veces inci-

dentalmente, a través de menciones escuetas en historias de la literatura o en estudios biográficos sobre algún escritor de relevancia; a veces dedicándoles un poco más de atención, en obras monográficas sobre el romanticismo. El descubrimiento de la primera polémica constituye una preocupación y una tarea ingrata que se atribuye en ocasiones la crítica, y que corre paralela al afán de dilucidar el ingreso de tal o cual corriente estética al sistema literario local o de encontrar al primer letrado o escritor que cultivó un género determinado o incorporó en sus obras procedimientos hasta entonces novedosos. El título de un breve folleto, *El* Telégrafo Mercantil *y una primera polémica literaria argentina*, de Pablo E. Palermo —si bien no concierne al romanticismo ni a la época que nos ocupa— es elocuente en este sentido, aunque merece destacarse la cautela del autor al emplear el pronombre indefinido en lugar del artículo "la". Por nuestra parte, consideramos que se trata de una preocupación que en ocasiones ha derivado en valiosos hallazgos y que ha contribuido al avance de las investigaciones, del mismo modo en que las utopías nos ayudan a caminar, alejándose con el horizonte, al decir de Eduardo Galeano. No obstante, predicamos una actitud cauta a la hora de realizar afirmaciones categóricas.

Alberto Palcos establece un ¿primer? mojón en el terreno que nos ocupa. En su biografía de Esteban Echeverría —a quien caracteriza como el "padre del romanticismo hispanoamericano"— afirma que "También en estas latitudes se asiste a la lid entre clásicos y románticos", cuyo "primer encuentro se desarrolla entre bastidores, privado de resonancias públicas" (1960: 39). Se trata, según Palcos, del intercambio epistolar entre Florencio Varela y Juan María Gutiérrez en marzo de 1834. En realidad, el biógrafo de Echeverría sólo menciona la carta de Varela del 15 de marzo.[4] No considera otra carta suya del 28 de mayo del mismo año, donde éste hace alusión a la respuesta de Gutiérrez —escrita el 23 de marzo, según deja constancia Varela— a aquella epístola del 15 de marzo.[5] La carta de Gutiérrez, lamentablemente, no se conserva, pero es posible reconstruir el intercambio, tomando las precauciones necesarias, a partir de las epístolas de Varela, quien recupera las opiniones de su amigo antes de plantear sus objeciones. En su carta de marzo, Florencio le transmite a Gutiérrez sus impresiones de la lectura de *María Tudor*, de Victor Hugo, y su preocupación por la propagación del romanticismo (Moglia y García, 1979: 171-172). Gutiérrez, si nos atenemos a la paráfrasis que hace Varela de sus palabras, habría criticado al clasicismo. En su contraataque (carta del 28 de mayo), Florencio

[4] Palcos se refiere también a una epístola posterior de Varela, fechada en enero de 1835 (1960: 40).

[5] Las epístolas —conservadas en la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina— fueron recogidas y publicadas por Raúl J. Moglia y Miguel O. García (1979: 170-177).

se refiere al romanticismo como una "fiebre contagiosa" pasajera, y refuta el cuestionamiento de Gutiérrez a los neoclásicos (175).

Tras ocuparse brevemente de este "primer encuentro", Palcos da un salto hacia adelante de varios años para referirse —de manera más bien vaga— a "otra batalla en pro del romanticismo", librada en Chile por Domingo F. Sarmiento y Vicente Fidel López (1960: 41). Esta batalla tuvo lugar entre mayo y agosto de 1842, aproximadamente, e intervinieron, además de los letrados argentinos mencionados, Salvador Sanfuentes, José Joaquín Vallejo ("Jotabeche") y Antonio García Reyes, entre otros. La contienda se originó a raíz de la publicación del artículo de López titulado "Clasicismo y romanticismo", y se desplegó en las páginas de diversos periódicos: *Revista de Valparaíso*, *Semanario de Santiago*, *El Mercurio* y *La Gaceta del Comercio*.[6]

La correspondencia de 1834 entre Varela y Gutiérrez no constituye, sin embargo, el primer caso de enfrentamiento entre clásicos y románticos. El 14 de septiembre de 1832, Echeverría publica un librito en verso, *Elvira o la novia del Plata*, al que Félix Weinberg califica como "la primera manifestación romántica en la poética argentina" (2006: 34). En la prensa aparecen varios comentarios sobre la obra. Un artículo de Miguel Valencia, publicado en *El Telégrafo del Comercio*,[7] presenta el libro, y le cuestiona la desobediencia de las reglas del arte. A los pocos días, aparece otro comentario en *The British Packet and Argentine News*, cuyo autor es Thomas George Love.[8] *El Lucero*, por su parte, publica un artículo de Pedro de Angelis, en respuesta al texto de Valencia,[9] quien a su vez le responde en *El Telégrafo del Comercio* al día siguiente.[10] De Angelis se ubica en este intercambio, curiosamente, del bando opuesto al clasicismo. Finalmente, Echeverría da a la luz una sátira en versos, que circula en copias manuscritas, donde critica a "Los periodistas argentinos" (35-38). Weinberg —quien recoge en el "Apéndice documental" de su libro sobre Echeverría todos los artículos de la polémica (2006: 299-305)— llama al episodio "querella por cuestiones literarias" y afirma que "puso por primera vez en el tapete en Buenos Aires la cuestión de las formas expresivas del romanticismo" y que abrió "el debate sobre el romanticismo en ocasión de su presencia inaugural en nuestro país" (38).

[6] Norberto Pinilla ha estudiado esta polémica y ha recogido los distintos artículos en su libro *La polémica del romanticismo en 1842. V. F. López – D. F. Sarmiento – S. Sanfuentes* (1943).

[7] *El Telégrafo del Comercio,* núm. 124, 13 de septiembre de 1832.

[8] *The British Packet*, núm. 318, 22 de septiembre de 1832.

[9] *El Lucero*, núm. 882, 4 de octubre de 1832.

[10] *El Telégrafo del Comercio,* núm. 143, 5 de octubre de 1832.

A Emilio Carilla, por su parte, parece no interesarle de modo particular establecer cuál fue la primera polémica, aunque le dedica al tema varias páginas. En un capítulo del libro *El romanticismo en la América hispánica*, titulado "Doctrinas y polémicas", incluye un apartado específico sobre "Las polémicas del romanticismo". A pesar de otorgarle importancia al asunto, el crítico comienza su exposición con una actitud escéptica que lo lleva a preguntarse si "puede hablarse de polémicas, de debates sobre el romanticismo en Hispanoamérica" (1967: 134). La respuesta es bastante desalentadora. Carilla niega que la polémica sea "lo común": "lo normal es la introducción lenta, la aceptación entusiasta, la falta de oposición" (135).

Carlos A. Loprete, en su historia esencial de la literatura argentina, dedica apenas un párrafo a esbozar las polémicas que despertó el romanticismo en Hispanoamérica, y menciona allí algunos capítulos de esta querella y sus tópicos principales. Sobre la introducción del romanticismo en estas latitudes, afirma que "no fue aceptado sin luchas y polémicas" (2008: 80). Loprete insinúa incluso la semejanza entre los enfrentamientos locales y los europeos, si bien no ahonda en la cuestión: "Las hubo [las polémicas] entre clasicistas y románticos en este continente, como las hubo también en Europa, sobre todo en Francia (la batalla de *Hernani*) y en España" (80). Su postura, como vemos, contrasta radicalmente con la de Carilla. Coincidimos en algún aspecto con la afirmación de Loprete. De todos modos, si bien somos conscientes de que las polémicas locales son una suerte de eco de las europeas —con matices propios, naturalmente—, nos resulta peligroso plantear una asimilación absoluta entre ambos fenómenos, sobre todo en cuanto a su intensidad. En este sentido, basta recordar las evocaciones de Pierre Jules Théopile Gautier sobre el episodio del estreno de *Hernani* para comprender que en la Francia de 1830 las cuestiones estéticas se discutían en otro tono, y que la retórica militar y belicista se aplicaban allí con mucha mayor propiedad. Por lo tanto, coincidimos en este punto con Pablo Rocca, quien sostiene que "La querella entre neoclásicos y románticos fue tal en esta zona del mundo [Río de la Plata], pero mucho menor que en Europa —a pesar de los traslados a veces mecánicos que propios y ajenos hicieron de este debate" (Correa Chiarotti, 2015: 73). No obstante, debemos reconocer que, pese a la brevedad con que aborda el tema, Loprete distingue grados en las polémicas hispanoamericanas: la de Chile en 1842 entre Andrés Bello, Domingo F. Sarmiento y otros fue "Una de las más ruidosas", mientras que "Con menor vehemencia y repercusión pública, en Buenos Aires se había planteado también la cuestión entre los componentes del Salón Literario de Marcos Sastre (1837)" (Loprete, 2008: 80). Con respecto a Montevideo, sólo señala que allí "Revivió la disensión" en 1841, y menciona el Certamen poético de ese año (2008: 80). El ambiente literario

uruguayo de ese momento es presentado por Julio O. Karamán Chaparenco de manera más dramática y explícita: los exiliados argentinos "se hallaban divididos en dos facciones literarias antagónicas: la de los neoclásicos [...] y la de los románticos [...], enfrentados en una feroz querella en la que los poetas uruguayos prácticamente no participaron" (2010: 49). Ángel Rama, a su vez, presenta una visión muy diferente, que suaviza el enfrentamiento al calificar la insurgencia de los jóvenes románticos como "una querella de familia" —en un sentido literal y figurado—, en la que los jóvenes "no negaron sus valores de sostén [los de sus padres], sino que los complementaron, los modernizaron y les concedieron una más hábil e inteligente acción sobre el conjunto de la sociedad" (1968: 186). Rama, además, incluye a actores uruguayos en esta querella familiar.

Carilla, por su parte, sólo concede plena legitimidad a las polémicas románticas del extremo sur de América, estrechando aún más el panorama al afirmar que "sobre todo a través de lo que significan escritores argentinos" (1967: 135). Karamán Chaparenco, como vimos, coincidiría en este último punto, relativo a la participación excluyente de argentinos en las polémicas. Sin dejar de manifestar sus reservas, Carilla sintetiza y expone aquellas polémicas que no lo serían en un sentido preciso del término. Mediante la aplicación de un criterio geográfico, combinado con otro de orden cronológico, distingue dos "sectores" para clasificar y situar los debates, destacando que en ambos la presencia de escritores argentinos resulta preponderante. Un primer sector se correspondería con la región del Plata, y estaría conformado, en primer lugar, por Buenos Aires en dos momentos: 1834 y 1837; en segundo lugar, por Montevideo en el año 1841 (135). El segundo sector comprendería los debates registrados en la prensa de Chile en 1842, iniciados a partir de la publicación de los artículos de Vicente Fidel López, a los que había hecho referencia Palcos, como vimos. Carilla, en consonancia con su juicio inicial acerca de la legitimidad de los debates románticos, califica a estas controversias chilenas como "las únicas que merecen llamarse polémicas, en el sentido estricto del término" (135).

Una educanda de Londres en Buenos Aires (1834)

En función de la delimitación de nuestro objeto de estudio, de la clasificación/periodización de Carilla nos interesa particularmente el sector rioplatense. El primer momento de dicho sector, registrado en Buenos Aires en agosto de 1834, correspondería a un enfrentamiento en torno al estreno de la obra de Victor Ducange, *La Educanda en Londres*, que tiene como escenario dos de los principales periódicos de la época: *La Gaceta Mercantil* y el *Diario de la Tarde*.

Esta pieza de 1830 —cuyo título original es *Le Couvent de Tonnington o La Pensionnaire* y que se presenta al público local como *La Educanda en Londres o El Colegio de Tonnington*— pertenece no sólo a Ducange, sino también a Anicet Bourgeois, dato que parecen desconocer tanto la prensa de la época como la crítica literaria posterior.[11]

La polémica en cuestión constaría, según Carilla, de dos artículos, uno firmado por "Dos románticos",[12] que elogia el drama, y otro suscripto por "Dos antirrománticos",[13] en respuesta al anterior. En este punto, Carilla parafrasea una afirmación de Raúl H. Castagnino, contenida en un artículo de 1959, quien caracteriza al episodio como "la primera polémica pública que en torno de la nueva corriente registra el periodismo local" (Castagnino, 1959: s/p; Carilla: 136).[14] Cabe señalar que este episodio, así como el año 1834, sólo figuran mencionados en la segunda edición del libro de Carilla (1967). Dada su ausencia en la primera edición (1958), conjeturamos que éste toma como fuente exclusiva del debate el artículo ya mencionado de Castagnino (1959).

La preocupación por arribar al origen de la querella entre clásicos y románticos, como vemos, está presente en Castagnino. El año 1834 ya había sido señalado por Palcos como un momento clave para el enfrentamiento entre clásicos y románticos locales, con la diferencia de que este crítico aclaraba que se trataba de un choque en la esfera privada (el intercambio epistolar entre Varela y Gutiérrez). Castagnino, por su parte —y, podríamos decir, también Carilla en tanto suscribe su afirmación sin cuestionarla— apunta a la esfera pública, más concretamente al periodismo. No obstante, en el trazado de este panorama diacrónico de las polémicas no debe olvidarse el cruce de opiniones de 1832 ya mencionado en torno a *Elvira* de Echeverría, registrado por Weinberg, que tiene lugar en el ámbito del periodismo. La afirmación de Castagnino, por lo tanto, debería ser revisada.

A pesar de ocuparse de la polémica en torno a *La Educanda*, Carilla la desestima por diversas razones y aclara el motivo de la mención en su libro: "Como, por lo visto, todo se redujo a estas dos notas periodísticas, no creo que corresponda llamarlo polémica. Además, el punto de partida era ínfimo, y las razones blandidas muy elementales. Con todo, puede recordarse por su

[11] En uno de los avisos que anuncian su estreno, Antonio González, director de la compañía teatral del Coliseo Provisional, atribuye la pieza sólo a Ducange (*Diario de la Tarde,* núm. 961, 18 de agosto de 1834).

[12] *La Gaceta Mercantil*, núm. 3367, 22 de agosto de 1834.

[13] *Diario de la Tarde*, núm. 968, 26 de agosto de 1834.

[14] En su libro *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*, Castagnino se refiere al episodio en términos semejantes: "la primera polémica que sobre la nueva ideología registra el periodismo local" (1989: 534).

ubicación cronológica" (135-136). Un análisis detenido de estas afirmaciones, revela, en primer lugar, la aplicación del criterio de la extensión para restarle importancia al episodio, que constaría apenas de dos textos. Como habíamos destacado anteriormente, Carilla sigue para el estudio de este episodio un artículo de Castagnino, donde éste menciona sólo dos notas de la polémica, sin afirmar, no obstante, que no existen otras. Carilla no tiene en cuenta, aparentemente, el libro fundamental que Castagnino publica en 1944, *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*, fruto de su tesis doctoral defendida en 1942 (Sánchez Garrido, 1989: 13-14). El propio Castagnino menciona este libro en el artículo de *Lyra*, artículo que se deriva, en realidad, de aquella obra —reeditada en 1989— y que sintetiza algunas de las cuestiones desarrolladas allí con mayor amplitud. Castagnino, en efecto, menciona en su libro no dos sino cinco notas periodísticas: dos firmadas por los "Dos románticos",[15] otras dos por los "Dos antirrománticos"[16] y una por "Los Argentinos" (Castagnino, 1989: 534-538).[17] El registro de Castagnino excedería entonces el número consignado por Carilla.

Un rastreo minucioso, sin embargo, nos permitió extender aún más los límites de la polémica de 1834, al develar la existencia de un nuevo interlocutor, de postura pro-romántica, autor de dos artículos adicionales, omitidos por Castagnino: el primero, publicado sin firma bajo el título "Algunas observaciones, de las muchas a que da lugar un artículo inserto en el *Diario de la Tarde* del martes, y firmado por dos Anti-Románticos";[18] el segundo, titulado "Análisis del análisis de la pieza titulada la Educanda en Londres, publicada en el *Diario de la Tarde* num. 973", firmado esta vez por "El autor de las observaciones &c".[19] El hallazgo de esta evidencia permite captar la polémica en cuestión de un modo más abarcativo y complejo, y revisar ciertas afirmaciones categóricas de la crítica. Cabe recordar, en este sentido, que Castagnino había clausurado la polémica con el último artículo de los "Dos antirrománticos", publicado el 2 de septiembre de 1834 (1989: 541-542).

Con base en estas consideraciones, podemos afirmar que adolece de arbitrariedad el establecimiento de un número determinado de piezas a partir del cual un debate debe definirse como una polémica en sentido estricto. En el caso concreto del episodio de 1834, su rechazo por parte de la crítica en fun-

[15] Publicadas en *La Gaceta Mercantil,* núm. 3367, del 22 de agosto, y núm. 3373, del 29 de agosto de 1834.

[16] *Diario de la Tarde*, núm. 968, 26 de agosto y núm. 973, 2 de septiembre de 1834.

[17] *Diario de la Tarde,* núm. 975, 4 de septiembre de 1834.

[18] *La Gaceta Mercantil*, núm. 3373, 29 de agosto de 1834.

[19] *La Gaceta Mercantil*, núm. 3380, 9 de septiembre de 1834.

ción de su extensión resulta un acto precipitado, ya que desconoce parte de la evidencia existente. La aplicación de este criterio, entonces, no ofrecería garantías suficientes. En efecto, la determinación de los límites exactos de una polémica y la cantidad de textos que involucra constituye una operación que debería basarse en un rastreo lo más exhaustivo y riguroso posible. Rastreo que se enfrenta, sin embargo, a ciertos obstáculos, tales como la pérdida y el deterioro de buena parte del material (periódicos, cartas). La constatación precisa de cuándo una polémica ha sido clausurada —y, en definitiva, para quienes siguen los parámetros de Carilla, de si se trata o no de una polémica— es una tarea que presenta un alto grado de falibilidad.

Este cuestionamiento, como consecuencia, invalidaría también el criterio del carácter elemental de las razones blandidas en la polémica, aducido por Carilla, quien sólo habría considerado en su evaluación aquellas razones contenidas en los dos únicos textos que él identifica como parte del enfrentamiento de 1834. Por otra parte, ¿en qué se basa el crítico para establecer qué argumentos o razones son elementales y cuáles no? ¿Qué sentido reviste aquí el calificativo "muy elementales"? ¿Cómo medir el grado de sofisticación y complejidad de un argumento? Podemos conjeturar que Carilla se refiere tal vez a que dichas razones repiten y reproducen tópicos o argumentos propios de la querella europea entre clásicos y románticos, sin profundizar en ellos, afirmación con la que, de todos modos, no estaríamos de acuerdo. Ahora bien, la modalidad particular que reviste el enfrentamiento, las operaciones de reelaboración y apropiación de elementos, las tonalidades propias que adquieren las razones esgrimidas en un contexto diferente (el Río de la Plata) constituyen motivos suficientes para justificar el estudio de esta y de otras polémicas.

Estas apreciaciones valen también, a nuestro entender, para cuestionar el criterio del carácter ínfimo del punto de partida, criterio que —al igual que el analizado antes— descansa sobre una apreciación prejuiciosa. ¿Cuál sería el punto de partida al que apunta Carilla? ¿La representación del drama de Ducange y Bourgeois? ¿La reacción a favor de dicho drama que provoca la representación local en un grupo de espectadores, reacción que incluye el envío de un artículo a la prensa? Nos resulta difícil imaginar, sobre todo si tenemos en cuenta el paradigma de los estudios de la recepción, en qué medida tales hechos pueden considerarse ínfimos.

Christian Plantin analiza una serie de afirmaciones que pretenden caracterizar a la polémica como un tipo de discurso, enmarcadas en una actitud de "banalización de la polémica", que no logran definirla a partir de categorías o rasgos privativos ni específicos (Plantin, 2016: 76). Una de dichas afirmaciones sostiene que "Las interacciones polémicas forman parte de interacciones argumentativas desarrolladas", en el sentido de que "suponen[n] [...] la permanencia

de la cuestión, una estabilidad relativa de las posiciones y los argumentarios" (75). La evaluación de las polémicas del romanticismo que realiza Carilla, a nuestro entender, está orientada por una idea semejante. El crítico persigue un modelo arquetípico de polémica, donde los contendientes argumenten de modo sólido y firme, sin posibilidad de modificar o matizar sus posturas.

El juicio de Félix Weinberg sobre la polémica de 1834 difiere significativamente del de Carilla. Si bien menciona breve y casi accidentalmente el episodio, en una nota al pie inserta en su célebre libro sobre el Salón Literario de 1837, lo califica de "interesante polémica entre 'Dos románticos' y 'Dos antirrománticos' a propósito de la representación de un drama de Víctor Ducange" (Weinberg, 1977: 29).

Por nuestra parte, consideramos que la batalla en torno a *La Educanda* resulta paradigmática por los términos en que se plantea la discusión. Los defensores del clasicismo —que consideran a la pieza un "mamarracho"—[20] cuestionan la libertad romántica y la violación de toda norma, embanderados en la defensa del principio de la imitación. Se discute también acerca de la legitimidad de la regla de las tres unidades, sobre la adecuación de dicha regla a la razón y sobre la moralidad del drama romántico —y, como contrapartida, de la tragedia clásica—, entre otros tópicos. En el intercambio se trae a colación a Aristóteles, Horacio y Boileau, citados estos dos últimos por los "anti-románticos" en latín y francés respectivamente. La polémica también reviste interés por los agentes que intervienen, quienes se califican a sí mismos, en su gran mayoría, como inexpertos en cuestiones literarias, y envían sus intervenciones a los periódicos más importantes de la época, en el formato de las cartas de lectores. En el caso de los "anti-románticos", se percibe, ya desde el calificativo que adoptan para identificarse, esa voluntad de polarización —caracterizada por Amossy como un procedimiento constitutivo de las polémicas—, de separarse claramente de sus adversarios en una actitud abiertamente antagónica.[21]

El ardor de un salón y la tibieza de una carta (1837)

El Salón Literario de 1837 constituye, según Carilla, el segundo momento de las polémicas del romanticismo que tienen lugar en Buenos Aires, dentro del sector rioplatense que delimita el crítico. Carilla se enfoca concretamente

[20] *Diario de la Tarde*, núm. 968: 2 y núm. 973: 2.

[21] Para un estudio más detallado de la polémica, *cfr*. nuestro estudio "Un drama polémico en Buenos Aires. Disputas entre clásicos y románticos en torno a la representación de *La Educanda en Londres*" (2016).

en el discurso que Juan María Gutiérrez pronunció en la sesión inaugural del salón, titulado "Fisonomía del saber español; cuál deba ser entre nosotros". Al respecto afirma que "Aunque no puede hablarse de polémica, este discurso mereció —entre otras respuestas— una carta de Florencio Varela a Juan María Gutiérrez (fechada en Montevideo, el 1 de agosto de 1837), testimonio de oposición clasicista, o, mejor, tibiamente clasicista" (Carilla, 1967: 136).

Entre las otras respuestas mencionadas, Carilla cita, en nota al pie, una carta que Florencio Balcarce envía desde París a Félix Frías el 29 de octubre de 1837 (1967: 137). El debate constaría, en principio, de tres textos. Este número es susceptible de ampliarse si consideramos el aporte de Weinberg, quien se refiere a algunas reacciones periodísticas al salón organizado por Marcos Sastre. Se trata concretamente de tres artículos publicados en el *Diario de la Tarde* durante el mes de agosto de 1837, firmados uno por "Un Lechugino" (1977: 62),[22] otro por "Un Socio del Salón Literario" (atribuido a Felipe Senillosa) (64-65)[23] y el tercero por "Un Americano Bachiller" (65-66).[24] Los dos últimos artículos consisten en una respuesta al discurso pronunciado por Gutiérrez.

Pese a la diversidad de textos involucrados, Carilla, como vimos, no le atribuye al episodio el rango de polémica. Si bien no explicita en esta ocasión los criterios de la exclusión, podemos suponer que ésta se debe, por un lado, a la extensión del debate. Para Carilla, un discurso y dos cartas no hacen una polémica. Por otro lado, la descalificación también podría sustentarse en la ausencia de una firme postura de oposición de la carta de Varela, a la que Carilla califica de "tibiamente clasicista". En este caso, podemos inferir, estaría operando un criterio de la intensidad de las intervenciones: si la reacción de Varela hubiera sido decidida o categóricamente clasicista, tal vez Carilla hubiera calificado el episodio como polémica. Por nuestra parte, consideramos que sí se trata de una polémica, incluso compleja e interesante de estudiar, en tanto involucra a varios actores y se despliega en distintos frentes, tanto públicos (discursos pronunciados en un salón, artículos periodísticos) como privados (cartas personales). La pretendida tibieza de Varela le añadiría al debate, a nuestro entender, matices y tonalidades originales, que, a lo sumo, lo enriquecerían aún más. Por otra parte, el intercambio de 1837 entre Varela y Gutiérrez podría leerse en articulación con aquella correspondencia que ambos mantienen en agosto de 1834, y que Palcos había calificado como el primer encuentro de la lid entre clásicos y románticos locales. Una postura semejante podría inferirse de las palabras de Adriana Amante, quien habla de "la polé-

[22] *Diario de la Tarde*, núm. 1829, 2 de agosto de 1837.
[23] *Diario de la Tarde*, núm. 835, 9 de agosto de 1837.
[24] *Diario de la Tarde*, núm. 1852, 31 de agosto de 1837.

mica epistolar sobre el romanticismo que mantienen Juan María Gutiérrez y Florencio Varela" (2003: 503). Desde nuestra perspectiva, los límites entre los intercambios de 1834 y 1837 se tornarían difusos, permitiendo un abordaje de ambos como partes de un fenómeno complejo y macro —la querella entre clásicos y románticos—, uno de cuyos vectores de análisis podría centrarse en la mutación de las posturas y las opiniones de los contendientes en función de las diferentes circunstancias.

Un certamen en Montevideo y sus repercusiones (1841)

El certamen poético realizado en Montevideo en 1841 para celebrar un nuevo aniversario de la Revolución de Mayo constituye, para Carilla, el momento uruguayo del sector rioplatense de la polémica del romanticismo. La "Comisión clasificadora de las composiciones" presentadas al certamen —constuituida *ad hoc* e integrada por Francisco Araúcho, Cándido Juanicó, Florencio Varela, Manuel Herrera y Obes y Juan A. Gelly— otorgó el primer premio a Juan María Gutiérrez y sendas distinciones a Luis Domínguez y José Mármol. Varela fue el encargado de redactar el dictamen de la comisión, editado y publicado por Juan Bautista Alberdi —con el título de "Informe de la Comisión Clasificadora de las composiciones que han concurrido en el primer certámen poético de Mayo"— en un folleto que incluyó también las piezas seleccionadas, una crónica del acto de entrega de premios ("Narración del acto del 25 en el Coliseo") y un prólogo ("El editor").[25] En este texto, Alberdi aprovechó para cuestionar los criterios del jurado y discutir algunas ideas sobre literatura plasmadas en el informe. Se permitió, además, rebajar el valor del poema de Domínguez, al señalar, en la crónica de la ceremonia, que la lectura de su composición había recibido apenas un par de aplausos del público, en contraste con la calurosa acogida que le había dispensado a las piezas de Gutiérrez y Mármol (Alberdi, 1886: 79-81).

Como bien señala Carilla, el certamen se recuerda más "por las circunstancias de la celebración y las ulterioridades doctrinales" que "por los frutos estrictamente poéticos" (1967: 137). El informe y la refutación del mismo constituyen esas ulterioridades a las que se refiere el crítico, quien caracteriza el enfrentamiento de la siguiente manera: "Al clasicismo, o, con más exactitud, tendencia conciliatoria de Florencio Varela, Alberdi opuso un neto pensamiento romántico" (138). La actitud de apertura de Varela, ese "espíritu de conciliación" (139), motiva la caracterización de éste por Carilla como "un hombre que

[25] El folleto está incluido en la edición de las obras completas de Alberdi (1886).

defendía tibiamente una tradición literaria, con concesiones a lo nuevo", que se enfrentaba a "un defensor ardoroso, juvenil, identificado con esenciales rasgos románticos" (139). Por lo tanto, concluye el crítico, no hubo "lucha enconada, tal como lo prueba el hecho de haberse reducido al *Informe* de uno y a las *Observaciones* del otro" (139). En este punto, Carilla se permite polemizar con un sector de la crítica contemporánea: "Algunos críticos de nuestro siglo han pretendido magnificar y hasta dar a esta oposición una trascendencia que —en verdad— no tiene. Sobre todo, cuando la presentan, con cierto dramatismo, como un choque nítido entre clásicos y románticos" (138-139).

Carilla menciona entre esos críticos a Alberto Zum Felde, quien caracteriza al certamen como "el momento culminante de ese choque entre las dos épocas literarias" (Zum Felde, 1930: 157; Carilla, 1967: 130) y a Varela como "el más decidido opositor del movimiento romántico, concentrado en Montevideo después del 38" (1967: 139). Curiosamente, Carilla no confronta con Ricardo Rojas, para quien "El índice magistral de las dos escuelas en pugna, apareció ahí [en el certamen de 1841] bien certero" (1957b: 425).[26]

De modo semejante, José Pereira Rodríguez, en el estudio que precede a la reimpresión del facsímil del folleto editado por Alberdi, destaca la importancia del certamen al considerarlo "un acontecimiento intelectual de trascendencia política y de repercusión literaria" y compararlo con la batalla en torno al célebre drama de Hugo: "Unas horas románticas como las de 'Hernani'" (1942: 7). Detrás de este concurso literario, afirma Pereira Rodríguez, "se agitaba la ardorosa contienda literaria entre clásicos y románticos" (10).

Arturo Berenguer Carisomo, por su parte, realiza una evaluación del certamen semejante a la de Carilla. Caracteriza al informe de Varela como "unas consideraciones sobre el arte viejo y el arte nuevo sin gran originalidad pero con mesura", cuyo "meollo estaba en buscar una transacción entre ambas tendencias", y a la intervención de Alberdi como "una violenta *Refutación*" (Berenguer Carisomo, 1971: 58). Este crítico destaca también la intrascendencia y carácter efímero del episodio, al que dedica sólo un párrafo: "Nada nuevo se dijo entonces, y todo quedó como antes; Varela prefirió no entrar en litigio" (1971: 59). Cabe señalar que la postura de este crítico con respecto a las polémicas en torno al romanticismo es aún más radical que la de Carilla. Berenguer desautoriza categóricamente estos debates, al afirmar que "no tienen ninguna importancia" y calificarlas de "una pelea de mercado" (58). En esta descalificación incluye también a los debates periodísticos registrados en Chile

[26] Beatriz Curia afirma que "Los historiadores de nuestra literatura han advertido la trascendencia de la justa poética de 1841" y menciona a Rojas y Rafael Arrieta como testimonios de su afirmación (2002: 44).

en 1842, a los que Carilla consideraba, de modo exclusivo, "verdaderas polémicas" (Carilla, 1967: 139). Berenguer coincide en este punto con Luis Di Filippo, quien sostiene, en el libro que dedica a la querella chilena, no se trató ni siquiera de una batalla, sino de "una escaramuza [...], la cual, no obstante la pequeña magnitud del episodio, forma parte también de esa gran contienda que los historiadores de la cultura registran con el título de la guerra o la revolución del romanticismo" (1957: 6).

Volviendo al certamen de 1841, podemos constatar que su tratamiento por parte de Carilla guarda estrecha coherencia con el que le había dispensado al capítulo del Salón Literario. Nos reencontramos aquí con los mismos criterios y parámetros para determinar cuándo se está en presencia de una polémica y cuándo no: la intensidad de las intervenciones y convicciones de los contendientes y la extensión del debate. Con respecto al primer punto, Carilla minimiza el episodio basándose en que no se enfrentan dos campeones convencidos que defienden impetuosamente su bando o partido. Frente al ardoroso Alberdi, Varela, una vez más, es caracterizado como tibio. Como ya habíamos afirmado antes, Carilla menosprecia las tensiones, las ambigüedades en las tomas de posición y la intención negociadora, actitudes y rasgos que, a nuestro entender, le confieren mayor riqueza al incidente. El crítico parecería suscribir la categoría de controversias, en la definición ya citada de Dascal, como aquellas polémicas "que ponen en juego una diferencia profunda" (Maingueneau, 56). En tanto Varela opone una "tendencia conciliatoria" al "neto pensamiento romántico" de Alberdi, en términos de Carilla, no habría una divergencia significativa ni, por lo tanto, una polémica genuina.

Con respecto al criterio de la extensión, valen aquí las reservas que planteamos antes. Sólo nos interesa añadir que el incidente no se reduce a un "Informe" y unas "Observaciones", como afirma Carilla. El folleto editado por Alberdi consta, como se dijo, no sólo del prólogo-refutación del informe —las "observaciones" a las que se refiere Carilla— sino también de una crónica de la organización y celebración del evento. Este documento reviste singular importancia, ya que no se trata de un relato neutro y objetivo. Las críticas planteadas en el prólogo encuentran aquí su correlato. Alberdi aprovecha este espacio para marcar las diferencias entre el criterio del jurado y el del público asistente a la lectura de los poemas premiados. Los aplausos calurosos que habría recibido la composición de Mármol, en contraste con la tibia recepción de la de Domínguez, desautorizan —así lo pretende Alberdi— el juicio de la comisión, quien le había criticado a Mármol "las violaciones del arte mecánico" (es decir, los aspectos relativos a la versificación y al estilo), crítica que es recuperada en la crónica (Alberdi, 1886: 80-81). En este punto, el relato remite directamente a la refutación del informe, donde se plantea un

cuestionamiento explícito de este criterio del jurado. De un modo sutil, Alberdi anota en su crónica que el público no está de acuerdo con las fallas señaladas al poema de Mármol, para ensalzar, en un claro gesto de raigambre romántica, la sanción popular frente al juicio de la academia y del experto. Por lo tanto, consideramos que esta polémica resulta aún más interesante si se focaliza la atención también en el texto de la crónica, que la crítica suele dejar de lado, concentrándose sólo en el informe y su refutación.

Además de los textos que integran el folleto, existen dos cartas de algunos de los actores involucrados, que guardan relación con el episodio y que, por lo tanto, habilitan a extender la polémica más allá de los estrechos límites temporales y materiales que le prescriben Carilla y Berenguer Carisomo. El 31 de agosto de 1846, Mármol —uno de los poetas distinguidos en el certamen— le escribe a Varela, uno de los integrantes del jurado. En esta carta —recuperada y transcripta por Beatriz Curia (2002: 41-43)—, Mármol se explaya sobre el defecto que Varela y la comisión clasificadora le habían señalado a su composición —la rebelión contra "las condiciones de idioma y de forma"—, al tiempo que esboza una justificación.

Tres años antes, el 12 de septiembre de 1843, Luis Domínguez —quien también había sido distinguido en el concurso– le escribe a Félix Frías, quien reside en Bolivia.[27] Además de transmitirle noticias sobre la situación de Montevideo, asediada por las tropas del Manuel Oribe, Domínguez le cuenta a su amigo pormenores sobre su relación con Alberdi y el juicio que éste le merece. El remitente de la carta acusa a Alberdi, entre otras cosas, de haber "martirizado" su "reputación de poeta" (Rodríguez, 1922: 455), y critica en concreto el relato que éste hizo del certamen de 1841, donde "figuró hechos, y quiso santificar el juicio del pueblo que aplaudió mucho más la composición de Mármol que la mía" (1922: 455). La carta, como vemos, remite de manera directa a la crónica del evento realizada por Alberdi. No entabla, claro está, un diálogo ni con los miembros del jurado ni con el editor del informe, sino con un tercero, un amigo en común, al que pide discreción: "*esta carta es para ti solo en ciertas cosas*" (1922: 459).[28] No obstante, el texto podría inscribirse en el marco de la polémica de 1841, dado que constituye la respuesta de Domínguez a las críticas que le dirigiera Alberdi.

Podríamos mencionar, además, "tres cartas íntimas relacionadas con aquel acto" de entrega de distinciones del certamen, recogidas por la Acade-

[27] Esta carta es recogida por Gregorio F. Rodríguez en su *Contribución histórica y documental* (1922). Curia sostiene que esta carta, a la que accede a través de la *Historia de la literatura argentina* de Rafael Arrieta, "deja ver con claridad celos y rencillas personales" (Curia, 2002: 43).

[28] Las cursivas pertenecen al original.

mia Argentina de Letras en uno de sus boletines (1960: 126). Una de estas epístolas es dirigida por Mármol a su hermana Juana el 31 de mayo de 1841, para contarle, lleno de indisimulado orgullo, el desarrollo del acto de entrega de distinciones.[29] Las dos cartas restantes tienen al poeta como destinatario, y son remitidas una por José Tomás Guido (sin mención de fecha) y la otra por el padre de éste, Tomás Guido (el 13 de junio de 1841), para transmitirle sus felicitaciones por la distinción obtenida. Si bien estos textos no revestirían el carácter de intervenciones polémicas, podrían vincularse lateralmente al episodio, en la medida en que se refieren al certamen de 1841 e involucran a uno de los poetas laureados. Se trataría entonces, podríamos decir, de textos satélites de la polémica, que aportarían información sobre el episodio, sin intervenir directamente.

En los borrascosos mares de la polémica (1840)

El certamen de 1841 es el único episodio montevideano al que Carilla confiere (relativa) importancia. No obstante, apenas un año antes había tenido lugar un enfrentamiento periodístico en torno al romanticismo, que reviste singular importancia. Entre fines de febrero y principios de marzo de 1840, se reproduce por entregas en *El Correo* de Montevideo —a cargo de Bernabé Guerrero Torres y de José y Luis Domínguez— el artículo de Ramón de Mesonero Romanos titulado "El romanticismo y los románticos",[30] publicado originariamente en el *Semanario Pintoresco Español* el 10 de septiembre de 1837. La reproducción de este artículo —una sátira contra los excesos y extravagancias del romanticismo como moda cultural y literaria— provoca en el escenario uruguayo la reacción del semanario *El Corsario*, bajo la dirección de Alberdi. El 15 de marzo de 1840 se publica en sus páginas un artículo donde se acusa a *El Correo* de adhesión al clasicismo. Un trabajo de recopilación llevado a cabo hace unos años nos permitió reconstruir esta polémica, que consta de aproximadamente quince artículos, aparecidos en los periódicos mencionados y en *El Nacional* de Montevideo, que interviene fugazmente en el debate.[31]

A nuestro entender, esta polémica ha sido injustamente soslayada por la crítica. Carilla no la registra, a pesar de su extensión, especificidad y carácter

[29] Beatriz Curia, en el artículo citado, menciona y cita brevemente esta carta (2002: 48).

[30] *El Correo,* núm. 21, 27 de febrero de 1840; núm. 22, 28 de febrero de 1840; núm. 23, 29 de febrero de 1840 y núm. 24, 4 de marzo de 1840.

[31] Para un estudio detallado de este incidente, véase nuestro libro *¿"Guerra de los diarios" o "rencillas de escuela"? Crónica de una polémica en la prensa uruguaya de 1840* (2012), que reúne además los artículos que integran la polémica.

virulento. Suponemos que, de haberla conocido, la habría mencionado para descalificarla a continuación, debido a que los argumentos esgrimidos resultan, en muchos casos, ambiguos y tibios. Como muestra, basta la afirmación pronunciada en uno de los artículos de *El Correo*, en el calor del debate: "no somos clásicos ni románticos" (Martino, 2012: 88).[32] Rojas, por su parte, tampoco tiene en cuenta la polémica en su monumental obra sobre la literatura argentina. Hernán Pas, más recientemente, le dedica algunas páginas de su tesis doctoral y, enfocándose sólo en los artículos de *El Corsario*, destaca la importancia del enfrentamiento, en tanto "muestra una mayor apertura en la discusión ideológica sobre el romanticismo" (2010: 192).

El incidente presenta rasgos dignos de atención por el modo en que se articula la discusión y las cuestiones que se involucran en la misma, así como por sus tonalidades y los posicionamientos complejos adoptados por los distintos agentes. Tras la publicación del artículo de Mesonero Romanos, "Unos Jóvenes" envían a *El Correo* una carta para cuestionar el ataque al romanticismo por parte del escritor español. El diario decide publicar la carta, acompañándola de una nota introductoria,[33] donde declaran sus simpatías por la escuela romántica y se pronuncian contra toda imitación servil y contra todo sistema, en clara alusión al clasicismo. Por su parte, *El Corsario* también reacciona ante la reproducción de la sátira de Mesonero, con un artículo donde Alberdi manifiesta que "no tenemos el honor de ser románticos" (Martino, 2012: 78).[34] No obstante, se siente ofendido por el ataque expresado en el texto de Mesonero y, sobre todo, por el gesto de reproducción del mismo por parte de *El Correo*, sin que éste aclarara que tal reproducción no significaba necesariamente adhesión al clasicismo. El redactor de *El Corsario*, entonces, esboza una crítica del "caduco sistema de Boileau" (2012: 79), donde ofrece una imagen del romanticismo como una fase necesaria pero que debe ser superada en la evolución de los pueblos, sin dejar de señalar su carácter hegemónico.

Los redactores de *El Correo*, en respuesta a la acusación de Alberdi, enfatizan nuevamente su cercanía con el romanticismo, y aclaran que no fue su intención reeditar la escuela clásica.[35] El debate se enriquece con la participación de un nuevo interlocutor, cuyas intervenciones se publican en la sección "Correspondencias",[36] y tras cuya máscara se sospecha la presencia

[32] *El Correo*, núm. 35, 20 de marzo de 1840. Las citas de los artículos de esta polémica se harán a través de nuestra edición (2012). Hemos optado en el presente trabajo por modernizar la ortografía de los pasajes citados.

[33] *El Correo*, núm. 28, 12 de marzo de 1840.

[34] *El Corsario*, 15 de marzo de 1840.

[35] *El Correo,* núm. 33, 18 de marzo de 1840.

[36] *El Correo*, núm. 35, 20 de marzo; núm. 36, 21 de marzo y núm. 39, 26 de marzo de 1840.

de los editores de este diario. Este "corresponsal", tal como lo denominará *El Corsario* al responderle, apela a un sujeto plural para declarar su neutralidad estética: "no somos clásicos ni románticos" (2012: 88).[37]

Pese a estas declaraciones y a las aclaraciones y justificaciones que realizan los editores de *El Correo*, desde las páginas de *El Corsario* se los continúa atacando, en una clara estrategia de construcción dicotómica del adversario como el enemigo irreconciliable, estrategia señalada, como vimos, por Amossy. Por otra parte, en uno de sus artículos Alberdi denuncia que el corresponsal anónimo "adultera nuestras palabras: [...] tomándonos de aquí una palabra, de allá otra, compone una frase arreglada a su plan de ataque" (95).[38] Esta operación, si le creemos a *El Corsario*, se corresponde con la construcción de la polémica en tanto "discurso que hace oír su dirección", como la define Dominique Garand, es decir, un discurso que integra al otro para rechazarlo y "Sólo permite que subsista y domine un único sentido" (citado en Montero, 2016: 11). *El Corsario*, al hacer oídos sordos a las aclaraciones de *El Correo*, también implementaría una estrategia semejante.

Este enfrentamiento reviste, además, otro aspecto digno de mención. En una de sus intervenciones,[39] *El Corsario* anuncia que considera concluida la polémica, y que, por lo tanto, no publicarán otras respuestas sobre el tema, promesa que, vale decirlo, no cumple. Uno de los motivos que aduce es la intención de no agotar "la paciencia del público, demasiado serio para gozarse de rencillas de escuela" (Martino, 2012: 95). *El Correo* también parece arrepentido y hace un *mea culpa*, si bien a través de la voz del "corresponsal": "y volveremos a suplicar al que nos haga el honor de leernos nos disimule si otra vez le hemos importunado" (2012: 99).[40] Los dos periódicos implicados en la polémica se sienten forzados, en determinado momento, a aludir al público, que según afirma Rita De Grandis, "completa el horizonte de lo polémico" (1993: 48). Su inclusión no carece de importancia, ya que, según Garand, "Al lector se le atribuye el rol de juez, apelándose de este modo a su sentido común, a su razón, y a su sistema de valores" (citado en De Grandis, 1993: 48).

Por otra parte, el guiño al lector presente en el artículo citado de *El Corsario* se integra en una estrategia de minimización de la importancia de la polémica: debatir sobre la legitimidad del romanticismo y del clasicismo es, de repente, una cuestión menor, simples "rencillas de escuela" que carecen de interés para el lector común. Se trata de un gesto de condescendencia, naturalmente, pero

[37] *El Correo,* núm. 35, 20 de marzo de 1840.
[38] *El Corsario*, 22 de marzo de 1840.
[39] *El Corsario*, 22 de marzo de 1840.
[40] *El Correo*, núm. 39, 26 de marzo de 1840.

que permite atisbar una representación de las polémicas literarias del momento, expuesta por uno de sus protagonistas.

Como último testimonio del valor que reviste el enfrentamiento analizado, nos parece necesario mencionar las vinculaciones que establece con otros incidentes. En primer lugar, podemos conjeturar, el choque entre *El Correo* y *El Corsario* se articula de un modo implícito con la reproducción del artículo "De lo que hoy se llama romanticismo", de Alberto Lista,[41] el 20 de junio de 1840 por parte de *El Nacional*. El texto consiste en una descalificación del drama romántico o moderno, por considerarlo opuesto a los sentimientos y costumbres de una sociedad monárquica y cristiana y por exagerar en su presentación de los vicios y delitos humanos. La reproducción de este ensayo, con sus ataques a la tradición revolucionaria y su defensa de la monarquía, en un diario liberal como *El Nacional*, en lucha declarada contra el régimen "tiránico" del gobernador de Buenos Aires, Juan Manuel de Rosas, puede causar sorpresa. Tal vez para evitar malentendidos e interpretaciones erróneas, José Rivera Indarte, uno de los editores responsables del diario en ese momento, acompaña el artículo de una nota aclaratoria al pie. Cabe recordar que *El Nacional* no implementa una estrategia semejante cuando reproduce, el mes anterior, el artículo "Moralidad del romanticismo", de Fernando de la Vera.[42] La razón resulta obvia: la redacción concuerda con las ideas expresadas por De la Vera, reivindicatorias del romanticismo. No se hace necesaria, por lo tanto, ninguna explicación. El caso del artículo de Lista es diferente. En la nota al pie mencionada, Rivera se justifica por la reproducción del texto, aduciendo el eclecticismo del diario tanto en política como en literatura. No obstante, el redactor se inclina hacia una postura pro-romántica. Si bien le reconoce méritos formales al artículo de Lista, lo descalifica al vincularlo al clasicismo, al que denomina "un sistema que muere", sistema cuyos cultores, a pesar de sus méritos innegables, no "pueden ser los favoritos" de la época actual.[43] Rivera descarta, además, las acusaciones de inmoralidad dirigidas por Lista al romanticismo.

En esta suerte de brevísima polémica, el texto de Lista —que constituye el punto de partida— y su respuesta dialogan en el mismo espacio. La intervención de Rivera Indarte, podemos conjeturar, tendría un doble propósito: por un

[41] *El Nacional* (época segunda), núm. 468, 20 de junio de 1840. El artículo había aparecido originalmente en el periódico gaditano *El Tiempo* los días 17 y 18 de marzo de 1839. En un trabajo anterior, "Clasicismo y romanticismo. Indicios de una polémica europea en el Río de la Plata" (2014), nos ocupamos de algunos artículos de la prensa española reproducidos en diarios rioplatenses.

[42] *El Nacional* (época segunda), núm. 447, 23 de mayo de 1840. El artículo se publica originalmente en la revista madrileña *No me olvides*, núm. 6, el 11 de junio de 1837.

[43] *El Nacional* (época segunda), núm. 468, 20 de junio de 1840: 1.

lado, plantear sus diferencias con respecto al artículo español para evitar así una polémica con el bando romántico, al ser incluido entre las filas clásicas. En segundo lugar, invitar tal vez a la polémica a aquellos clásicos que pudieran haberse sentido aludidos con sus críticas a la postura de Lista.

El primero de estos propósitos —el distanciamiento con respecto al neoclasicismo al dejar en claro que la publicación del texto de Lista no significa su automática afiliación a dicha escuela— se explica perfectamente si consideramos la polémica suscitada entre *El Correo* y *El Corsario*. Como vimos, la ausencia de una aclaración por parte del primero provoca la reacción del segundo, quien le reprocha a su adversario no haber declarado que "su desdén por el romanticismo no significaba su amor por el clasicismo" (Martino, 2012: 81).[44] Rivera Indarte, prevenido por este episodio ocurrido apenas tres meses atrás, adopta una actitud preventiva que, probablemente, sería el motivo de que no se haya iniciado, hasta donde sabemos, una nueva polémica a partir de este texto. La lectura del gesto de Rivera Indarte, por lo tanto, no puede ser desvinculada del episodio de marzo de 1840.

Por último, conviene recordar los antecedentes de la relación entre Luis Domínguez, uno de los editores de *El Correo*, y Alberdi, redactor de *El Corsario*. Según deja constancia el propio Domínguez en la carta ya citada dirigida a Félix Frías en 1843, desde hacía un tiempo existían algunas diferencias entre ellos. La amistad inicial, en términos del remitente de la misiva, se había deteriorado debido a un incidente particular, sin que hubiera posibilidades de reparación: "Pero constantemente, y solo porque no me plegué ciegamente a sus ideas, cuando destrozaba a rasguños a, imprudentemente, la reputación de Lavalle, [Alberdi] se hizo mi enemigo implacable; y después no ha cesado de dañarme en público y en privado" (Rodríguez, 1922: 455). El enfrentamiento de 1840, podemos suponer, en tanto teatro no sólo de pasiones literarias sino también personales, constituye un testimonio de la enemistad preexistente entre sus actores principales. A su vez, dicho incidente habría contribuido a dañar aún más la relación entre ambos, quienes confluyen nuevamente un año después en un evento literario: el certamen poético de Montevideo. Según denuncia Domínguez, Alberdi, llevado por sus ambiciones personales, habría conseguido ser nombrado editor del informe del concurso,[45] no sólo para "Rebatir a su modo, el discurso de la Comisión clasificadora, hecho por Varela", sino también para "Cebarse en mi descrédito, aprovechando hasta la descripción del acto" (1922: 455). Si bien Domínguez no menciona explícitamente la querella de

[44] *El Corsario*, 15 de marzo de 1840.

[45] Según denuncia Domínguez, Alberdi habría obtenido el encargo de editar el folleto gracias a sus contactos con Juan María Gutiérrez (Rodríguez, 1922: 455).

1840, no puede desconocerse, a nuestro juicio, la estrecha vinculación existente entre este episodio y el relacionado con el certamen de 1841.

Palabras finales

Las polémicas estético-literarias rioplatenses en torno al romanticismo constituyen un objeto tan apasionante como esquivo, cuya valoración se rige en muchos casos por criterios arbitrarios o no suficientemente fundamentados. Las actitudes de menosprecio o descalificación por parte de algunos críticos obedecen en ocasiones a simples errores de cálculo, podríamos decir, en sus operaciones de delimitación de un terreno al que pretenden encerrar en límites precisos, estableciendo hitos o mojones que jalonan la historia literaria, ordenados cronológica y espacialmente.

Como se desprende de nuestra exposición, la comprensión de estas polémicas en términos absolutos y categóricos reviste una serie de peligros que pueden hacer naufragar la empresa antes de salir del puerto. Nuestro abordaje del asunto, por el contrario, está determinado por una perspectiva más dinámica y compleja de los enfrentamientos entre clásicos y románticos en el Río de la Plata. Dicha perspectiva permite visibilizar las actitudes conciliatorias y las negociaciones entre las diferentes posturas, sin que ello signifique negar la existencia de polémicas, en tanto se perciba la voluntad de encontrar o construir un antagonista con el que cruzar las espadas.

Por otra parte, proponemos una categoría flexible, que concibe a las polémicas como interacciones que se conectan y entrelazan, al modo de constelaciones, articuladas entre sí en virtud y función de la Polémica (con mayúsculas) entre clásicos y románticos. Esta perspectiva se pretende más abarcadora, en tanto trasciende la consideración aislada —con el consecuente riesgo de su infravaloración— de una interacción polémica o debate, aparentemente breve o efímero. Al mismo tiempo, nuestra propuesta concibe estas interacciones como constelaciones abiertas, en tanto siempre quedan nuevas estrellas por descubrir en el firmamento.

Bibliografía

Academia Argentina de Letras (1960), "Tres cartas inéditas acerca del certamen poético de Montevideo en 1841", *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XXVI. 95: 125-131.

Alberdi, Juan Bautista ([1841] 1886), "Certamen poético. Montevideo - 25 de Mayo", en *Obras completas*. Tomo II. Buenos Aires: La Tribuna Nacional, 51-104.

Amante, Adriana (2003), "Género epistolar y política durante el rosismo", en Schvartzman, Julio (dir. del volumen), *La lucha de los lenguajes*, en Jitrik, Noé (dir. de la obra), *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 2. Buenos Aires: Emecé, 487-515.

Amossy, Ruth (2016), "Por una retórica del *dissensus*: las funciones de la polémica", en Montero, Ana Soledad (comp. y trad.), *El análisis del discurso polémico: disputas, querellas y controversias*. Buenos Aires: Prometeo, 25-38.

Berenguer Carisomo, Arturo (1971), *Las corrientes estéticas en la literatura argentina* [Tomo II, *La poesía lírica. Los románticos*]. Buenos Aires: Librería Huemul.

Carilla, Emilio ([1958] 1967), *El romanticismo en la América hispánica*. Madrid: Gredos.

Castagnino, Raúl H. (1959), "El Romanticismo en el teatro porteño (1830-1852)", *Lyra*, XVII.174-176: s/p.

——— ([1944] 1989), *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*. Tomo II. Buenos Aires. Academia Argentina de Letras.

Correa Chiarotti, Guadalupe (2015), "Neoclásicos y románticos: disputa literaria en el Río de la Plata (1841) y conciliación en la *América poética*", *Cuadernos Americanos*, 151: 63-77.

Curia, Beatriz (2002), "La estética literaria de la generación del 37 en una carta inédita de José Mármol", *Arrabal*, IV: 41-49.

Di Filippo, Luis (1957), *La gran contienda del Romanticismo. Chilenos y Argentinos disputan en Chile*. Santa Fe: Castelvi.

Grandis, Rita de (1993), *Polémicas y estrategias narrativas en América Latina. José María Arguedas – Mario Vargas Llosa – Rodolfo Walsh – Ricardo Piglia*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Karamán Chaparenco, Julio O. (2010), *De la República de las Letras a la República Oriental del Uruguay. El Neoclasicismo en la formación del estado y el sujeto nacionales*. Vancouver: University of British Columbia. Disponible en: file:///C:/Users/Usuario/Downloads/ubc_2011_spring_chaparenco _julio.pdf.

KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine (2016), "Sarkozy polemista: la 'descalificación cortés' del adversario", en MONTERO, Ana Soledad (comp. y trad.), *El análisis del discurso polémico: disputas, querellas y controversias*. Buenos Aires: Prometeo, 97-121.

LOPRETE, Carlos A. (2008), *Literatura esencial de la Argentina (desde sus orígenes hasta nuestros días)*. Tucumán: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

MAINGUENEAU, Dominique (2016), "Las dos restricciones de la polémica", en MONTERO, Ana Soledad (comp. y trad.), *El análisis del discurso polémico: disputas, querellas y controversias*. Buenos Aires: Prometeo, 55-65.

MARTINO, Luis Marcelo (2012), *¿"Guerra de los diarios" o "rencillas de escuela"? Crónica de una polémica en la prensa uruguaya de 1840. Cuadernos Artesanos de Latina*, 31. Tenerife: Sociedad Latina de Comunicación Social de la Universidad de La Laguna. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra/guerra-de-los-diarios-o-rencillas-de-escuela--cronica-de-una-polemica-en-la-prensa-uruguaya-de-1840/

——————— (2014), "Clasicismo y romanticismo. Indicios de una polémica europea en el Río de la Plata", *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital. Artes, letras y humanidades*, 5: 201-214.

——————— (2016), "Un drama polémico en Buenos Aires. Disputas entre clásicos y románticos en torno a la representación de *La Educanda en Londres*", *Praesentia. Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, 17: 138-157.

MOGLIA, Raúl J. y GARCÍA, Miguel O. (1979), *Archivo del doctor Juan María Gutierrez. Epistolario*. Tomo I. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

MONTERO, Ana Soledad (2016), "La polémica y lo polémico. Palabras preliminares", en MONTERO, Ana Soledad (comp. y trad.), *El análisis del discurso polémico: disputas, querellas y controversias*. Buenos Aires: Prometeo, 9-22.

PALCOS, Alberto (1960), *Historia de Echeverría*. Buenos Aires: Emecé.

PALERMO, Pablo E. (2009), *El* Telégrafo Mercantil *y una primera polémica argentina*. Buenos Aires: Peña del Libro "Trenti Rocamora".

PAS, Hernán F. (2010), *Literatura, prensa periódica y público lector en los procesos de nacionalización de la cultura en Argentina y Chile (1828-1863)*. Tesis doctoral. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en: http://fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.356/te.356.pdf.

PEREIRA RODRÍGUEZ, José (1942), "Estampa y significación del Certamen Poético de 1841", *Certamen poético. Montevideo-25 de Mayo de 1841*. Reimpre-

sión textual realizada por la Comisión Municipal de Cultura. Montevideo: Comisión Municipal de Cultura, 7-36.

PINILLA, Norberto (1943), *La polémica del romanticismo en 1842. V. F. López – D. F. Sarmiento – S. Sanfuentes*. Buenos Aires: Americalee.

PLANTIN, Christian (2016), "De polemistas a polemizadores", en MONTERO, Ana Soledad (comp. y trad.), *El análisis del discurso polémico: disputas, querellas y controversias*. Buenos Aires: Prometeo, 67-81.

RAMA, Ángel (1968), *El mundo romántico*. *Enciclopedia uruguaya*, 20. Montevideo: Editores Reunidos-Editorial Arca.

RODRÍGUEZ, Gregorio F. (1922), *Contribución histórica y documental*. Tomo 3. Buenos Aires: Casa Jacobo Peuser.

ROJAS, Ricardo (1957a), *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura del Plata*. ["Los proscriptos" I]. Vol. V. Buenos Aires: Kraft.

——————— (1957b), *Historia de la literatura argentina. Ensayo filosófico sobre la evolución de la cultura en el Plata*. ["Los proscriptos" II]. Vol. VI. Buenos Aires: Kraft.

SÁNCHEZ GARRIDO, Amelia (1989), "Noticia", en CASTAGNINO, Raúl H., *El teatro en Buenos Aires durante la época de Rosas*. Tomo II. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras, 11-14.

WEINBERG, Félix (1977), *El salón literario de 1837. Con escritos de M. Sastre – J. B. Alberdi – J. M. Gutiérrez – E. Echeverría*. Buenos Aires: Librería Hachette.

——————— (2006), *Esteban Echeverría. Ideólogo de la segunda revolución*. Buenos Aires: Taurus.

ZUM FELDE, A. (1930), *Proceso intelectual del Uruguay y crítica de su literatura*. Tomo I. Montevideo: Imprenta Nacional Colorada.

Antologías y colecciones

ANTOLOGÍAS CONTINENTALES Y CONDENSACIÓN HISTORIOGRÁFICA. DOS COLECCIONES LÍRICAS EN DIACRONÍA

Guadalupe Correa Chiarotti*

En su "Teoría de la antología" (1930), Alfonso Reyes bosquejó un método de estudio para acercarse a los fenómenos literarios; se trata de un plan de trabajo que comienza, ante todo, por los manuales generales y su contraparte: las *antologías*. Y entre sus múltiples formas, Reyes privilegia en particular el trabajo con las colecciones de poemas, por sus dimensiones más breves y por su "mayor condensación estética" (1994: 126). A partir de esta propuesta, para tomar el pulso de una época, para captar su temple crítico, resulta fundamental seguir el rastro de las antologías líricas en tanto materialización de programas de historias literarias en construcción. Este tipo de obras constituye un género privilegiado para ordenar, fijar y crear una tradición: una antología sobre un país, un movimiento estético o un período literario no puede hacerse de una vez y para siempre. Los vaivenes, las oscilaciones, más quizá que aquello que permanece, son síntoma de la vitalidad de la literatura. La tradición, en cuanto entidad viva, practica una economía que deja en el olvido buena parte del legado cultural, a la vez que exalta aquellas piezas en las que encuentra sus lazos familiares de más provechosa vena.

A lo largo del siglo XIX aparece una serie de antologías que llevan idéntico nombre. A la *América poética* de Juan María Gutiérrez, publicada en Chile en 1846, siguieron las homónimas que prepararan en Cuba entre 1854-1856 Rafael María de Mendive y Jesús García, y la aparecida en París hacia 1875, editada por José Domingo Cortés.[1] La breve descripción de sus contextos editoriales

* Profesora-investigadora asociada de tiempo completo, adscrita al área de investigación en Producción Editorial, Departamento de Filosofía, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, México.

[1] En orden cronológico: Juan María Gutiérrez, *América poética. Colección escojida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, parte lírica [única publicada], Valparaíso, Imprenta del Mercurio, 1846 (seguimos la tradición crítica de restituir el crédito principal); R. M. de Mendive y J. de J. Q. García, *América poética. Colección de las mejores*

permite ilustrar un panorama extremadamente móvil: un argentino exiliado en Chile publica en la imprenta de un español (Mercurio-Tornero), unos cubanos, asociados a la causa independentista y expatriados luego, obsequian plantillas a los suscriptores de su propia revista, y un afanoso editor y diplomático chileno, antiguo director general de las bibliotecas de Bolivia, colabora en una casa editorial francesa con sede comercial en México.

De los lazos que unen a estas tres empresas, nos detendremos en los que estrechan las dos primeras, en tanto cada una —muy a su modo— lucha contra la atomicidad individualizada de la obra de autor, contra el poema desgranado en la publicación periódica y contra el dominio privado de los álbumes manuscritos (inexplorada práctica coleccionista de signo femenino y sustraída, por lo mismo, de la vida pública).Tanto la *América poética* de 1846 como la de 1854 intentan ejercer una intervención historiográfica precisa en una coyuntura particular: desde el extremo austral y como producto de una ciertamente próspera y cosmopolita sociabilidad chilena de la década del cuarenta, desde el mismo corazón del Caribe y en medio de un clima intelectual signado por la suspicacia realista y las conspiraciones separatistas, ambas aventuran una postura audaz ante una tradición inestable y aún incierta.

El *género editorial* antología recupera y actualiza múltiples manifestaciones del *género literario* lírico, con una visión de la cultura meta-bibliográfica. Así, dentro de la polisemia habilitada por el término "antología", existen dos motivos perdurables: el tener un "orden", una *dispositio*, más o menos azarosa, más o menos razonada, capaz de organizar un universo, capaz de dar nueva coherencia a una serie de elementos provenientes de otros mundos, y el ser una "colección de flores", lo cual admite la preexistencia etimológica de una cultura (cercana más a la labranza artificial del jardín que a la rusticidad del monte), un "gusto", un precepto estético —sea cual fuere— que rige el compendio. Podríamos suponer, incluso, que ambos elementos son consustanciales a un valor estético traducido en *política editorial*. Justamente en las páginas que siguen se bosquejan algunos de los trazos que configuran esas políticas, atravesadas por líneas no siempre nítidas y que oscilan entre el americanismo, la vida pública y el comercio particular.

composiciones escritas por los poetas hispano-americanos del siglo actual, t. I, Habana, Imprenta del Tiempo, 1854; t. II, Habana, Imprenta del Tiempo, 1856 [inconclusa], y José Domingo Cortés, *América poética. Poesías selectas americanas*, con noticias biográficas de los autores, París-México, A. Bouret e hijo, [1875].

Chile, 1846. Las alocuciones de Bello y Gutiérrez

En el período independiente que se inaugura en 1810 es posible registrar una abundante actividad americanista que halla su forma y su práctica en el quehacer editorial. En tanto americanistas, estos proyectos alegan la existencia de una potencia creadora propia capaz de desmentir los vituperios y reivindicar la producción literaria de los ingenios locales, tan a menudo ofendida por ciertos juicios eurocéntricos.[2] En tanto independentista, la patria grande requiere constituciones, tratados mercantiles y acuerdos fluviales, pero casi con la misma urgencia necesita una literatura que constate una genealogía (al modo de los cantos épicos) y retrate la originalidad de una tierra con mucho esfuerzo liberada.

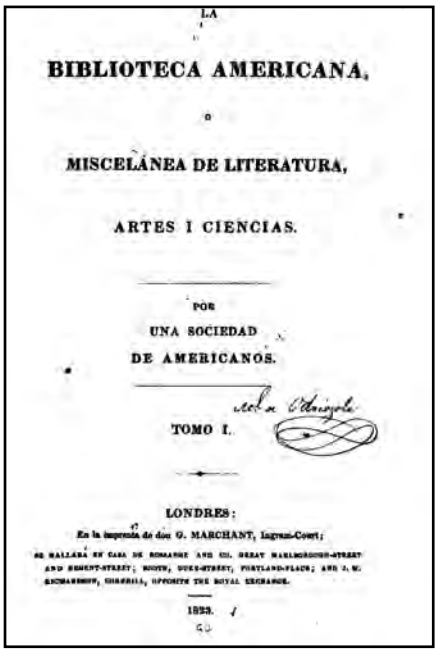
En este sentido, los proyectos editoriales que mejor se prestan para difundir la producción continental y sirven a la vez de apoyatura para la organización de una historia literaria son las *revistas-bibliotecas*, por un lado, y las *antologías*, por otro. Las primeras inician su prolífico recorrido en el simbólico año de 1823, cuando Andrés Bello (1780-1865) publica en Londres *La Biblioteca Americana*.

Allí aparece, por primera vez, el poema insigne del americanismo literario: la "Alocución a la poesía" (1823, I: 3-16),[3] cuya peregrinación simbólica por la exuberancia de un paisaje recuperado y el llamado a la innovación de las musas son primicias de una fecunda descendencia. Bello se había embarcado hacia Inglaterra en junio de 1810, formando una comisión junto al entonces coronel Simón Bolívar. Salvo breves excursiones a Francia, estuvo en Londres casi dos décadas, "prestando servicios a las legaciones de Colombia i de Chile".[4]

[2] Estos juicios vienen de lejos, pero son actualizados en el siglo XIX en términos amplios. Entre un gran repertorio de ejemplos, la carta que extractamos a continuación tiene el interés adicional de evidenciar el flujo bibliográfico: "En un número de la Revista de Ambos Mundos del año pasado, de Charles sobre la literatura en los Estados Unidos y la Inglaterra, he visto que en el año 42 se ha publicado en Filadelfia por un Mr. Griswald una colección de poesías tituladas: *The Poets and Poetry of America with and* [*sic*] *historical introduction*. Pero el autor del artículo opina que lo más despreciable que han producido las musas españolas vale más que esa indigesta compilación", en Carta núm. 309, 15-10-1845, de Félix Frías, Santiago de Chile, a Juan María Gutiérrez, Valparaíso (Gutiérrez, 1981: 20-21).

[3] En *La Biblioteca Americana, o miscelánea de literatura, artes y ciencias* (Londres), (sección I, humanidades y artes liberales), justo a continuación del prospecto y la dedicatoria "al pueblo americano", marca visual ostensible de su espíritu declarativo. La parte final, que la *América poética* no reproduce, se dio a conocer en el t. II, sección I [única publicada], 1-12. Entonces llevó por título: "Alocución a la Poesía, en que se introducen las alabanzas de los pueblos e individuos americanos, que más se han distinguido en la guerra de la independencia. (Fragmentos de un poema inédito, titulado 'América')".

[4] Carta núm. 328, 9-1-1846, de Andrés Bello, Santiago de Chile, a Juan María Gutiérrez, Valparaíso [autógrafa] (Gutiérrez, 1981: 41).



LA

BIBLIOTECA AMERICANA,

O

MISCELÁNEA DE LITERATURA,

ARTES I CIENCIAS.

POR

UNA SOCIEDAD

DE AMERICANOS.

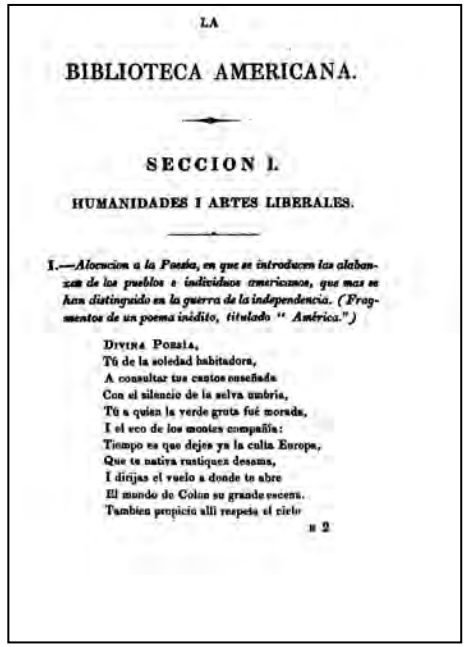
TOMO I.

LONDRES:

En la imprenta de don G. MARCHANT, Ingram-Court;

SE HALLARÁ EN CASA DE ROBARDS AND CO. OPPOSITE MARLBOROUGH-STREET AND BENNET-STREET; SOUTH, DUKE-STREET, PORTLAND-PLACE; AND J. M. RICHARDSON, CHEAPSIDE, OPPOSITE THE ROYAL EXCHANGE.

1823.



LA

BIBLIOTECA AMERICANA.

SECCION I.

HUMANIDADES I ARTES LIBERALES.

I.—*Alocucion a la Poesía, en que se introducen las alabanzas de los pueblos e individuos americanos, que mas se han distinguido en la guerra de la independencia. (Fragmentos de un poema inédito, titulado " América.")*

Divina Poesía,
Tú de la soledad habitadora,
A consultar tus cantos enseñada
Con el silencio de la selva umbría,
Tú a quien la verde gruta fué morada,
I el eco de los montes compañía:
Tiempo es que dejes ya la culta Europa,
Que te nativa rustiquez desama,
I dirijas el vuelo a donde te abre
El mundo de Colon su grande escena.
También propicio allí respira el cielo

n 2

Imagen 1. Portada de *La Biblioteca Americana*, 1823.

Imagen 2. Sección I de *La Biblioteca Americana*, 1823.

> La etapa londinense, de 19 años de residencia, significó para Bello la universalización de sus ideas; la comprensión razonada del hecho americano; una nueva visión de la obra civilizadora; una mayor capacidad y preparación para entregar su magisterio al continente, desde las tierras australes americanas […]. Hasta ese momento, en 1829, no había publicado libro alguno, pero lleva en el alma un formidable acopio de saberes que ofrecerá desde Chile a las sociedades de las nuevas Repúblicas Americanas (Grases, 1985: xxxiii).

Bello se traslada efectivamente a Chile en 1829. Cuando Juan María Gutiérrez (1809-1878) llega a Valparaíso (mayo de 1845), ambos entablan una amistad y una colaboración estrechísima.

Gutiérrez traía consigo varias cajas de papeles que eran fruto de su incesante acopio de cuanto tuviera que ver con la poesía de estas tierras. Al inicio de su largo exilio, había trabajado en Montevideo junto a varios intelectuales de primer orden en una empresa compilatoria señera y sin embargo inédita hasta hace algunos años: la *Colección de poetas del Río de la Plata* (Lamas *et al.*, 2011).

Luego de un viaje a Europa, del que se conservan pocos registros, y de su paso por Brasil, llega a Chile con la firme idea de publicar estos "pape-

les". Logra, por fin, asociarse al impresor del *Mercurio*, Santos Tornero,[5] y consigue los suscriptores necesarios y los colaboradores precisos para lanzar su *América poética. Colección escojida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*. Esta obra muda el adjetivo de la empresa editorial que señala como antecedente (*La Biblioteca Americana* de Bello) y convierte el atributo en nombre: es ahora la *América* quien poetiza, quien canta en primera persona las hazañas de la generación precedente y retrata la fisonomía de una lírica local incorporando la novedad romántica. La insistencia en el toponímico y el trueque de la adjetivación *americana* en sustantivo (de *La Biblioteca Americana* pero también de *Poesía americana*, título barajado en primera instancia por Gutiérrez), certifica su convicción y su alcance.[6]

El "Prospecto" de la *América poética* —donde Gutiérrez enfatiza, por un lado, la "necesidad y la importancia de reunir en un cuerpo las obras escogidas" de poetas americanos recientes, y edita, por otro, una breve muestra lírica que reúne por primera vez al mismo Bello, a Gertrudis Gómez de Avellaneda, Echeverría y Mármol— se reparte y empieza a reproducirse en los periódicos del continente en septiembre de 1845. "Bello está contento —le cuenta Alberdi—. El *Prospecto* ha estado muy astuto, muy diestro, muy hábilmente concebido".[7]

La publicación de los fascículos (trece en total) se inicia en febrero de 1846. Entre el lanzamiento del prospecto y los primeros fascículos, cuando se disponen los materiales de la antología, el caraqueño y el argentino mantienen un fluido intercambio epistolar, donde se dejan en vilo ciertos asuntos para mejor conversarlos en extenso en inminentes encuentros.[8] El ilustre rector de la Universidad de Chile y el joven director de la Escuela Naval de Valparaíso

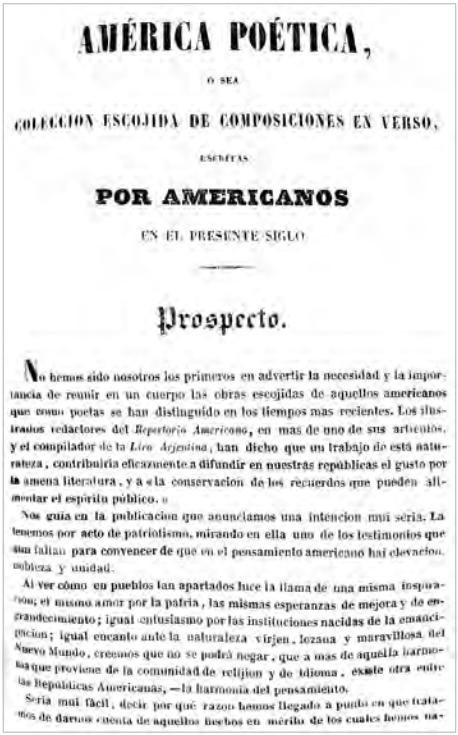
[5] Santos Tornero, español originario de Logroño, llega a Chile en 1834. En 1842 compra la imprenta y el diario *El Mercurio* a Manuel Rivadeneyra (el mismo de la célebre *Biblioteca de Autores Españoles*, conocida también como *Colección Rivadeneyra*). Sobre las condiciones de publicación, el incipiente mercado chileno, los tratos comerciales y las intrigas políticas, *cfr*: Tornero, 1889.

[6] La nominación *americana* es, por otra parte, correlato de los usos epocales y las reivindicaciones que Rojas Gómez asocia al espíritu ácrata de los criollos finisiculares: "La Colonia no podía equipararse a *Hispanoamérica* e *Iberoamérica*, porque en ese entonces —antes de finales del siglo XVIII— los términos más usuales para hablar de las colonias en América eran los de *Nuevo Mundo* o *Indias Occidentales*, porque el mismo sustantivo *América* a finales del siglo XVIII dio lugar a la expresión de identidad de lo americano". *Cfr*: Rojas Gómez, 2015: 33-34.

[7] Carta núm. 308, 13-10-[1845], de Juan Bautista Alberdi a Juan María Gutiérrez, Valparaíso [autógrafa] (Gutiérrez, 1981: 19).

[8] Baste un ejemplo: "¿cómo pude renunciar a mi patria i venir a Chile? Esto exijiría largas explicaciones i me lisonjeo de poder darlas a V. verbalmente, porqe me interesa mucho la buena opinión de las personas como V.", en Carta núm. 328, 9-1-1846, de Andrés Bello, Santiago de Chile, a Juan María Gutiérrez, Valparaíso [autógrafa] (Gutiérrez, 1981: 40).

tendrían varios temas sobre los que conversar, embarcados ambos en sus más grandes obras: en el mismo momento que en Valparaíso la Imprenta del Mercurio prepara los fascículos de la *América poética*, en Santiago se imprime la *Gramática de la lengua castellana, destinada al uso de los americanos* (Bello, abril de 1847). El año 1847 es, sin duda, testigo de un momento de provecho para el americanismo y para las prensas chilenas.



AMÉRICA POÉTICA,

O SEA

COLECCION ESCOJIDA DE COMPOSICIONES EN VERSO,

ESCRITAS

POR AMERICANOS

EN EL PRESENTE SIGLO

Prospecto.

No hemos sido nosotros los primeros en advertir la necesidad y la importancia de reunir en un cuerpo las obras escojidas de aquellos americanos que como poetas se han distinguido en los tiempos mas recientes. Los ilustrados redactores del *Repertorio Americano*, en mas de uno de sus artículos, y el compilador de la *Lira Argentina*, han dicho que un trabajo de esta naturaleza, contribuiria eficazmente a difundir en nuestras repúblicas el gusto por la amena literatura, y a «la conservacion de los recuerdos que pueden alimentar el espíritu público.»

Nos guia en la publicacion que anunciamos una intencion mui seria. La tenemos por acto de patriotismo, mirando en ella uno de los testimonios que aun faltan para convencer de que en el pensamiento americano hai elevacion, nobleza y unidad.

Al ver cómo en pueblos tan apartados luce la llama de una misma inspiracion; el mismo amor por la patria, las mismas esperanzas de mejora y de engrandecimiento; igual entusiasmo por las instituciones nacidas de la emancipacion; igual encanto ante la naturaleza virjen, lozana y maravillosa del Nuevo Mundo, creemos que no se podrá negar, que a mas de aquella harmonia que proviene de la comunidad de religion y de idioma, existe otra entre las Repúblicas Americanas, —la harmonía del pensamiento.

Seria mui fácil, decir por qué razon hemos llegado á pensar en que tratamos de darnos cuenta de aquellos hechos en mérito de los cuales hemos na-

Imagen 3. "Prospecto" de la *América poética*, Valparaíso, 1845.

AMÉRICA POÉTICA.

COLECCION ESCOJIDA

DE COMPOSICIONES EN VERSO,

ESCRITAS

POR AMERICANOS EN EL PRESENTE SIGLO.

Parte Lírica.

S.T.

NEW YORK PUBLIC LIBRARY

VALPARAISO.
IMPRENTA DEL MERCURIO,
CALLE DE LA ADUANA, N. 24.
1846.

Imagen 4. Portada de la *América poética*, Valparaíso, 1846.

Y si poco podemos saber de esos encuentros, en cambio quedan algunos registros de las colaboraciones que Bello prestara a la *América poética*. No sólo manda a Gutiérrez sus propios apuntes biográficos (al modo de los de Quintana en su *Colección de poesías castellanas*),[9] sino que incide directa o

[9] Carta núm. 326, 5-1-46 y Carta núm. 328, 9-1-1846, ambas de Andrés Bello, Santiago de Chile, a Juan María Gutiérrez, Valparaíso [autógrafas] (Gutiérrez 1981: 38-39 y 40-41, respectivamente).

indirectamente en la configuración del índice y en el acopio de materiales. Con la agencia de Rafael Minvielle, llegan a Gutiérrez noticias, juicios y libros que conforman *uno* de los sustratos del volumen final: "me a dicho [Bello] qe en las poesías de Eredia ai cosas bastante buenas; me dio un tomo de las de Fernández Madrid, qe yo le mandaré en ocasión oportuna".[10] Por esos mismos días, Gutiérrez le escribe a Esteban Echeverría en estos términos:

> Creo qe le he hablado a V. en una carta anterior de mi colección de poesías americanas, cuyo Prospecto le incluyo. Ha tenido la mejor aceptación esta idea entre las personas de concepto aquí, entre otras el Sr. Andrés Bello, con quien tengo activa correspondencia sobre este negocio.[11]

Así, la *América poética* reúne a 53 autores siguiendo un *orden alfabético* que los pone en pie de igualdad y resulta cercano a la disposición clásica de los diccionarios. Se borran y equiparan, de esta suerte, las diferencias nacionales y las luchas intestinas, reunificando el nuevo paradigma literario bajo la antigua y efectiva premisa del idioma y su expresión más genuina: la poesía. Sin embargo a este orden se anticipa un gesto emblemático: antes del primero de los poetas (Alejandro Arango) y tras las palabras preliminares se inserta la "Alocución a la poesía". Pedro Henríquez Ureña, quien la definió como clásica en su forma, aunque de intención revolucionaria, agrega: "Con la *Alocución*, simbólicamente, iba a encabezar Juan María Gutiérrez nuestra primera grande antología" ([1927] 2000: 273).[12] Con un potente guiño historiográfico, la más famosa obra de Bello se imprime por primera vez en un libro americano (y en una edición de lujo).[13]

[10] Carta núm. 287, 6/7-1845 [fecha probable], de Rafael Minvielle, Santiago de Chile, a Juan María Gutiérrez, Valparaíso (Gutiérrez, 1979: 297). Bello había tratado a Madrid en Londres, por lo que cuenta con información de primera mano para redactar, además, su nota biográfica.

[11] Carta núm. 312, 25-10-1845, de Juan María Gutiérrez, Valparaíso, a Esteban Echeverría, Montevideo [autógrafa] (Gutiérrez, 1981: 24).

[12] Hernán Pas, siguiendo este rastro, ve en la *América poética* una "actualización del programa bellista": "la apertura de la *América poética* con la 'Alocución a la poesía' de Andrés Bello parece funcionar como continuación o confirmación del programa iniciado por el caraqueño en su estadía londinense. Sólo que ahora, en el nuevo tiempo definido por la introducción del romanticismo, los temas ya no son independencia y naturaleza, sino naturaleza e historia". *Cfr*: Pas, 2010: 9.

[13] Luego de 1823 la "Alocución…" se reeditó en *Teatro de la Opinión* (Buenos Aires), t. II, núm. 6 (1824) y en la rara antología *La flor colombiana, biblioteca escogida de las patriotas americanas o colección de los trozos más selectos en prosa y verso* (1826), t. I París: Casa de Bossange Padre, 259-275. Tendrían que pasar muchísimos años para ser recogida en libro de autor: Andrés Bello (1870), *Colección de poesías originales*. Con apuntes biográficos de J. M. Torres Caicedo. París: Librería de Rosa y Bouret (misma editorial que publicará la tercera

El caso es bastante elocuente: uno de los mayores poemas de nuestra literatura es recogido de una revista y circula buena parte del siglo en una antología. Así sucedió con la mayoría de los poetas de la colección: sólo algunos, muy pocos, contaban con libros impresos. Menos aún podían preciarse de superar los estrechos límites nacionales y alcanzar los puntos más recónditos, tal como sí sucedió —como veremos— con la *América poética*, "la obra literaria i tipográfica mas popular, mas celebrada i mas interesante que hasta esa época hubieran producido nuestras prensas" (Vicuña Mackenna, 1878: 73).[14]

1854. La América poética *insular*

Periódicos, barcos y libros siguen por estos años derroteros contiguos. No parece casual que nuestra primera gran antología se publicara en medio de un ajetreado Valparaíso, en una plataforma bien dispuesta al intercambio de noticias y al tráfico de ideas, con inversiones federales que modernizaron su infraestructura urbana. No parece tampoco fortuito que la segunda *América poética* aparezca a la vida pública en otra ciudad portuaria, La Habana, centro de un Caribe asediado y testimonio insular del dominio español.

Es un lugar común admitir que a lo largo de todo el siglo XIX la distinción entre la esfera política y la esfera cultural ha sido conflictiva y casi siempre indisociables una de la otra, hecho que torna mucho más porosos los alcances de la prensa y los fines del publicismo. Cuba está lejos de culminar la guerra de independencia y ya siente la acechanza del nuevo imperio, circunstancia que lleva al extremo el brío patriótico y exalta las búsquedas emprendidas en diferentes flancos. La *América poética. Colección de las mejores composiciones escritas por los poetas hispano-americanos del siglo actual*, cuyo primer tomo aparece en1854 bajo de la dirección de Rafael María de Mendive y Jesús García es, en muchos sentidos, expresión de un afán independentista que busca inscribir la producción cubana en las filas americanas (lo cual, para el caso, es sinónimo de libres) en detrimento de la tradición peninsular.

América poética). La fama que precede al libro individual recuerda el caso quizá más sonado de nuestra lengua: la celebridad de don Luis de Góngora prescindió de un libro con su nombre (inédita, su poesía circuló manuscrita, oralmente y en colecciones).

[14] Este juicio resulta atractivo, pues la biografía de Mackenna no es, ciertamente, de carácter laudatorio. Dedica, de hecho, buena cantidad de páginas en demostrar que Gutiérrez no era un "auténtico poeta". Gutiérrez llega laureado a Chile, pero como Bello por estos mismos años, abandona (retóricamente) el "trato con las musas", pues, como dirá Bello, "no gustan de dividir su imperio y quieren al hombre todo entero".

El apego biográfico de Rafael María de Mendive (1821-1886) al perfil de "poeta-coleccionista" fundado por Gutiérrez es notable: al igual que su par argentino fue poeta distinguido, pedagogo (fundador del colegio de San Pablo, donde tuvo por discípulo a José Martí) y militante de las filas independentistas. De él ha dicho el gran poeta cubano: "De su vida no he de hablar, porque sabe poco de Cuba quien no sabe cómo peleó él por ella desde su juventud, con sus sonetos clandestinos y sus sátiras impresas" (citado en García del Pino, 2013: 179). Ambos parecen traducir su impulso libertario no sólo en la acción directa que supone la política partidaria, sino también en proyectos editoriales, donde una ágil noción de cultura se materializa en emprendimientos editoriales de diverso calibre pero imbuidos de idéntica fe romántica en el poder social de la literatura.

Esta segunda *América poética* propone una continuidad, una prolongación con respecto a su antecesora chilena de 1846. Desde el título mismo, en la disposición biográfica y el ordenamiento lírico, pero también en la regencia de ciertos criterios estéticos. Destaca, ciertamente, la cantidad de autoras (la presencia de Gertrudis Gómez de Avellaneda es insoslayable) y autores cubanos, en perjuicio de la representatividad de las restantes naciones de habla hispana:

AMÉRICA POÉTICA.

COLECCION

DE LAS MEJORES COMPOSICIONES

ESCRITAS

POR LOS POETAS HISPANO-AMERICANOS DEL SIGLO ACTUAL.

RECOGIDAS Y PUBLICADAS

POR R. M. DE MENDIVE Y J. DE J. Q. GARCIA.

TOMO I.

HABANA.

IMPRENTA DEL TIEMPO,

CALLE DE CUBA, NÚM. 110.

1854.

Imagen 5. Portada de la *América poética*, Tomo I, Habana, 1854.

REVISTA DE LA HABANA.

PERIÓDICO QUINCENAL

DE CIENCIAS, LITERATURA, ARTES, MODAS, TEATROS, ETC.,

CON LITOGRAFÍAS Y GRABADOS.

REDACTORES

R. María de Mendive y J. de Jesús Q. García.

TOMO PRIMERO.

HABANA.

1853.

Imagen 6. Portada de la *Revista de la Habana*, Tomo I, Habana, 1853.

de los diecinueve poetas que componen el tomo I y la parte publicada del tomo II, doce son cubanos de nacimiento o escritores que han desarrollado su obra en la isla.[15] Si en la *América poética* de 1846 Juan María Gutiérrez aspira a la creación de una comunidad poética continental, en el caso de la segunda *América poética* se forja, a través de la adición de poetas cubanos, el ingreso de la mayor de las Antillas al concierto —ahora— americano.

No obstante, se aleja rotundamente de su modelo chileno en ciertos pasajes. Retomemos un ejemplo (parcialmente trabajado en otro lugar). De Argentina, país con máxima representación en la antología de Gutiérrez, sólo se incluye un autor, Ventura Vega, ausente de la primera *América poética* y, en cambio, figura principal de una temprana antología: las *Rimas americanas* de Ignacio Herrera Dávila, publicada en La Habana en 1833. Tal debió ser el espíritu de esta antología, surgida en un ostensible clima de represión hacia las manifestaciones separatistas, que valió a Herrera y a "su verdadero autor", Domingo Del Monte, la persecución y el destierro. Respecto de sus alcances, Carlos Guzmán Moncada define con precisión cuáles fueron sus resonancias:

> En relación con las *Rimas americanas*, baste decir por lo pronto que, si bien éstas no fueron piedra de toque para las colecciones posteriores, sí son un primer intento de americanismo formulado con claridad y de mención obligada. No internacionalizó a sus poetas, aunque sí expatrió a su(s) compilador(es), y Del Monte, en concreto, se constituyó como uno de los animadores literarios y políticos de Cuba más importantes del siglo XIX, a cuyo entusiasmo y tesón se debe la edición de las obras de Heredia e, indirectamente, de las de Manzano. Además, no puede ignorarse su nombre al referirse a otras dos antologías americanas de ese siglo: la del cubano Rafael María de Mendive y la del canario Andrés Avelino de Orihuela (2000: 49).

En efecto, el único volumen de las *Rimas* publicado incluye sólo cuatro autores: el habanero José Policarpo Valdés, el bogotano Félix Tanco y Bosmeniel, el bachiller Toribio Sánchez de Almodóvar (pseudónimo de Del Monte) y el argentino

[15] Tomo I: Andrés Bello, venezolano, 3 poesías; Manuel de Sequeira y Arango, cubano, 11 poesías; Ventura de la Vega, argentino, 8 poesías; Ramón de Palma, cubano, 16 poesías; Rafael María Baralt, venezolano, 5 poesías; Gertrudis Gómez de Avellaneda de Sabater, cubana, 16 poesías; Gabriel de la Concepción Valdés (Plácido), cubano, 28 poesías; José Jacinto Milanés, cubano, 24 poesías; Narciso Foxá, centroamericano-cubano, 6 poesías; Fray Manuel Navarrete, mexicano, 5 poesías; José María de Cárdenas, cubano, 11 poesías; Felipe López de Briñas, cubano, 14 poemas; José A. Maitín, venezolano (exiliado en La Habana, como Fernández Madrid), 9 poesías; Ramón Vélez Herrera, cubano, 19 poesías; José Joaquín Olmedo, ecuatoriano, 7 poesías. Tomo II: José María Heredia, cubano, 19 poemas; Abigail Lozano, venezolano, 17 poesías; Ramón Zambrana, cubano, 47 poesías; Domingo del Monte y Aponte, venezolano-cubano, 15 poesías.

Ventura de Vega. Este volumen de ciento sesenta y cinco páginas y de austera pobreza editorial debe haber hecho mella en Mendive, quien desdeña la oferta de su antecesora chilena —en lo que a autores rioplatenses se refiere— y escoge, por sobre las novedades del payador, a Ventura Vega, dramaturgo y poeta residente en Madrid y, al parecer, amigo del mismo Del Monte. En una suerte de apuesta reivindicatoria, la *América poética* sigue esta elección, no exenta de guiños locales.

Con todo, los editores cubanos no se apartan por mucho de la estela de la *América poética* chilena. Si observamos el caso de Bello, la asimilación resulta entonces evidente. Las noticias que presentan al autor siguen, a pie juntillas, las que él mismo redactara y mandara a Gutiérrez por vía epistolar; con reestructuraciones mínimas se transcriben las informaciones impresas en Chile y hasta se reproduce la cita final de Juan García del Río. De los tres ejemplares consultados, el de La Habana ofrece, además, un retrato litografiado de Andrés Bello que ilustra la entrada y abre el volumen.[16] Por omisión o quizá por su carácter de obra inconclusa, no hay otro "umbral" que inaugure el volumen: ni palabras preliminares de los editores, ni presentación general a la obra. El índice, por su parte, no sigue un criterio claro, ni por bloques nacionales, ni por orden alfabético.

No parece insensato adjudicar a este inicio una impronta preceptiva, más si reparamos en la apertura del segundo volumen, *simbólicamente* reservada a José María Heredia. No obstante la altura icónica de gran poeta cubano, resulta un tanto paradójica la sobriedad de la presentación de 1856, cuyas únicas dos líneas sólo apuntan su fecha de nacimiento y de muerte, desestimando la cuidada biografía que Gutiérrez había ofrecido en 1846. En ella el editor argentino hace un pormenorizado informe de los principales sucesos biográficos de Heredia, sin omitir los viajes, la formación, empleos y acciones políticas. En opuesta dirección a la costumbre tan arraigada por estos años de omitir las fuentes y sus autores, este escrito deja constancia de la procedencia de las noticias:

> D. J. M. Heredia vivia en Méjico el año de 1838, pues es esta la época en que se publicaba allí el periódico literario de donde tomamos estas rápidas noticias. Su autor refiriéndose a ellas y al retrato que las acompaña, dice: "El Sr. Heredia recibirá ambas cosas como un sincero homenaje del respeto y admiración que nos inspira" (Gutiérrez, 1846: 285).

[16] Consulté tres ejemplares: uno perteneciente a la Biblioteca Nacional de México, que conserva íntegro el t. I [282 páginas], sin ilustraciones; la Biblioteca Nacional de Colombia (Fondo Caro, núm. 315) posee también un ejemplar del t. I más ilustr. (retrato de autoras y autores) y adiciona en la misma encuadernación 24 páginas del t. II; la Biblioteca Nacional de Cuba resguarda el t. I (con las mismas ilustr. más la inicial de Bello) y 100 páginas del t. II. Esta última paginación refrenda los datos suministrados por Carlos M. Trelles, quien señala que se imprimieron 100 páginas del segundo volumen y que no llegó a terminarse. *Cfr.* Trelles, 1912: 283.

Si bien en esta ocasión no se menciona el nombre del periódico, se refiere —sin duda— a *El Recreo de las Familias*. En su número 7 (1 de febrero de 1838, 241-245), en la sección principal aparece un amplio estudio dedicado al poeta antillano firmado por Eulalio Ortega, el cual incluye "la más antigua biografía de Heredia, escrita un año antes de su muerte, con datos proporcionados por Heredia, de fijo" (Toussaint, 1953: 93), la reproducción de una carta-crítica de autor español y, como corolario, un retrato en técnica litográfica del mismo poeta, único de factura absolutamente mexicana en toda la revista (Ruiz Castañeda, 1995: xli).[17] Nada de todo esto se recupera en la colección cubana, en contraste con el aprovechamiento expreso que, por ejemplo, se practica para la sección destinada a José Joaquín de Olmedo, donde los editores apuntan: "Varias ediciones se han hecho de las poesías de Olmedo, que cuidó de que saliesen correctas en la *América poética* publicada en Santiago de Chile que a la vista tenemos" (Mendive y J. de J. Q. García, 1854: 259).

Una vez más, las andanzas de los libros, las noticias y omisiones parecen seguir rutas intrincadas, complejas y sumamente movibles (y renuentes a los límites nacionales). Una vez más, la presencia de las revistas y la activa intervención de diferentes modalidades de producción editorial sugieren caminos concurrentes.

Sabemos que la *América poética* chilena circuló en la muy decimonónica modalidad de fascículos coleccionables, pero ¿cómo circuló la *América poética* cubana? La historia de esta colección está ligada a la de una empresa editorial huésped: la *Revista de la Habana*, que inicia su publicación quincenal en marzo de 1853 y que fue considerada una de las más prestigiosas de la época.[18]

> En dicha *Revista* juzgó Mendive las preciosas composiciones poéticas de Selgas y de Arnao, poetas que empezaban á adquirir renombre en la Metrópoli, y prestó un gran servicio á nuestra literatura, no sólo por haber dado á conocer las mejores producciones de los escritores cubanos de la época y artículos críticos suyos […], sino porque con el título de *Biblioteca de la Revista* publicó otras obras, entre ellas, la *Colección de novelas, cuentos, leyendas*, etc., de Echeverría, Villaverde, García y Palma: *Gerónimo Paturot*, de Reybaud; el *Símbolo de la Serpiente*, de Squier y la *América Poética*, colección de las mejores composiciones escritas por los poetas hispano-americanos del siglo actual, que aunque no llegó á terminarse,

[17] Sabemos por varias fuentes que la *Revista de la Habana* publicó un retrato litografiado de Heredia que obsequió a sus suscriptores.

[18] *Revista de la Habana. Periódico quincenal de ciencias, literatura, artes, modas, teatros, &*, editores R. María de Mendive y J. de Jesús Q. García, La Habana, Imprenta del Tiempo, 1853-1857; 1ª serie: t. 1 (1853), t. 2 (1853-1854), t. 3 (1854), t. 4 (1855), t. 5 (1856); 2ª serie: t. 1 (1856), t. 2 (1857), t. 3 (1857), t. 4 (1857). *Cfr.* Trelles, 1912: 269.

> es la más notable de las publicadas hasta el dia, después de la que en 1846 dió á luz en la imprenta del Mercurio, en Valparaíso, el aventajado literato argentino D. Juan María Gutiérrez (Morales y Morales, 1883: xxiv).

Así, pues, la *América poética* cubana no es un producto editorial autónomo sino que está intrínsecamente ligada a la *Revista de la Habana*. No tuvo que conseguir suscriptores (aunque seguramente su publicación contribuyera a su aumento), ni tuvo que abrir un cauce solitario para encontrar lectores: el circuito cultural-comercial estaba ya predeterminado por esta publicación periódica. En medio de un clima económico próspero (que acabaría en crisis justamente en el tiempo en que se interrumpe la publicación de la antología), de una década que registra un aumento exponencial de títulos de poesía y la ampliación (moderada) de los sectores susceptibles de acceder a la lectura y, por ende, a revistas y libros abaratados por la introducción de novedades técnicas, despunta un proyecto editorial sostenido y potente.

> Fundada por Rafael María Mendive y José de Jesús Quintiliano García, la *Revista de la Habana* (1853-1857) duró cuatro años y medio: ciento ocho números con un promedio de casi treinta páginas quincenales. Feliciana Menocal la ha llamado con razón "el monstruo editorial del siglo XIX" (Fornet, 2014: 125).

En 1854 los editores de la revista publican para sus suscriptores las planillas de la *América poética*, la cual constituye "el primer intento de romper el monopolio editorial de los periódicos" (2014: 138). Esto explica, por un lado, las diferencias respecto de las páginas que perduran del tomo II (24 en un ejemplar, 100 en otro) y, por otro, las adiciones no regulares de las láminas, en tanto la encuadernación corre por cuenta y gusto del suscriptor.

El establecimiento que estuvo a cargo tanto de la revista como de la colección fue la Imprenta del Tiempo, taller que se revela como de primera categoría cuando de sus prensas sale el periódico de Mendive, "con un lujo tipográfico que no había vuelto a verse desde la época de Oliva" (2014: 56).[19] En la misma imprenta y cronológicamente en medio del primero y segundo tomo se publica la primera *Cuba poética*, en cuyo prospecto se exponen algunos puntos sobre los que ya había llamado la atención Gutiérrez y que conforman una suerte de continuo americano:

[19] En el mismo lugar se enlista como parte del catálogo editorial una edición de "poesías de [Ramón de] Palma editadas por Mendive", actividad que lo acerca nuevamente a los ejercicios literarios de Gutiérrez. Antes y bajo su autoría aparecieron *Pasionarias* (1847) y *Cuatro laúdes* (1853), tomo con poemas suyos, de Ramón Zambrana, José Gonzalo Roldán y Felipe López de Briñas.

> Las ediciones que de sus obras han hecho los poetas cubanos han sido mui escasas, por cuya razón apénas han pasado mas allá de los mares que nos rodean. Así es que nuestra literatura es enteramente desconocida. Nos lastima ver como algunos ilustrados escritores han hablado de nuestros poetas; con que poco tacto ensalzan al mas humilde [coplero], dejando desapercibidas las flores mas bellas i delicadas de nuestro Parnaso (Fornaris y León, 1855: s.p).

La falta de datos y documentos ha sido desde siempre uno de los mayores impedimentos para la concreción de una historia de la literatura americana. El desconocimiento y el juicio apresurado por parte de los extranjeros sigue, a su vez, el flujo y reflujo de los claros prejuicios admitidos por esta carencia historiográfica. En el mismo sentido, en uno de los primeros números de la *Revista de la Habana* se advierte con igual disgusto la parcialidad y el desconocimiento que evidencia un artículo sobre la literatura de Cuba publicado en la *Revue des deux mondes*:

> [P]ero vemos en este artículo lo que en otros muchos semejantes, que en diversas épocas se han publicado en Europa, y hasta en América, como se advierte en la brillante *Historia de la Literatura española* por Ticknor, vemos que solo se mencionan dos ó tres nombres de los que forman las glorias de nuestro suelo. Todavía, gracias a nuestra desidia, no ha habido en Cuba quien imparcial y lealmente haga siquiera una breve reseña de todos los hombres que como escritores se han distinguido, aunque escasas sean sus obras (Zambrana, 1853: 215).

La publicación de la primera visión histórica de nuestra literatura en su conjunto emprendida por el norteamericano George Ticknor (*History of Spanish Literature*, 1849, traducida rápidamente por P. de Gayangos y E. de Vedia e impresa en Madrid por Rivadeneyra), evidencia una falta notable. La *desidia*, tal como la nombra Zambrana, queda estampada en la omisión de las prensas extranjeras: la falta de una sistematización crítica de nuestra literatura pone en riesgo la certidumbre de los análisis subsecuentes.

Y esta exigencia externa se conjuga, de modo no siempre armónico, con la demanda de un público lector local ávido de compendios que expandan a la vez que abrevien el camino literario. No cuesta mucho imaginar lo dificultoso que resultaría, en este sentido, conocer la producción de poetas alejados en términos geográficos, si aun los cercanos resultan inaccesibles.

> Al dar á luz este libro no nos halaga la esperanza de publicar una obra completa. El menos versado en nuestra literatura puede concebir los obstáculos que se nos han presentado, y los escollos que hemos tenido que salvar. Muchos de los poetas cuyos nombres aparecerán en el volúmen, no han dado á luz sus composiciones en cuerpo de coleccion; otros que han publicado tomos de versos en época pasadas,

> han muerto ya y sus obras casi se han perdido por la falta de ediciones posteriores. Algunos, y son los mas, despues de haber dado á la estampa un libro, han escrito en diversos periódicos, composiciones de mayor mérito que sus primeros trabajos, pero que andan esparcidas y que se perderán tal vez por la incuria de los que las poseen; sin contar que muchos han dejado composiciones inéditas que solo conocen algunos de sus íntimos amigos, y que no es fácil conseguir (Fornaris y Luaces, 1861: 3).

A manera de conclusión

El antologador participa activamente en el incipiente mercado letrado en cuanto incide en el texto en dos niveles simultáneos: por un lado, en la selección (macroestructura) y, por otro, en la edición de los textos resultantes (microestructura). En ambos casos obra un "coeficiente de conversión", pues ejerce una interpretación y una manufactura. Estas fases, fácilmente identificables desde el punto de vista teórico, coexisten aunadas en la praxis e interactúan en la puesta en práctica de la crítica, en cuyo orden general se inscriben y a la cual en buena medida preceden. Con grandes formatos cercanos a la propuesta de las enciclopedias, y como ellas partícipes en las nuevas sistematizaciones del saber, las antologías parecen erigirse como un género central —en oposición al lastre subsidiario que arrastran otras propuestas editoriales— en la configuración de un acervo americano. Próximas al diarismo en boga y a su espíritu modernizador (fundan propuestas de lectura concretas), suponen una acción de fuerza simbólica con los materiales que reorganizan, con las antologías precedentes y con las historias literarias que echan de menos y que desean inspirar.

Las antologías hispanoamericanas son, sin duda, un testimonio cultural de gran interés por la ampliación de las prácticas letradas (tanto escriturarias como lectoras) que supone el valor positivo de su contenido. Pero, en primerísima instancia, por materializar una inscripción específica, política, en un debate colectivo e histórico que, en términos amplios, articula no sin tensiones el complejo delineado de una tradición propia y la posición de América en el cuadro historiográfico occidental.

Bibliografía

Bello, Andrés (1847), *Gramática de la lengua castellana, destinada al uso de los americanos*. Santiago de Chile: Imprenta del Progreso.

——————— ([1979] 1985), *Obra literaria*. Grases, Pedro (selec. y pról.), Sambrano Urdaneta, Oscar (cronología). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Correa Chiarotti, Guadalupe (2015), *Estudio y edición anotada de la* América poética *(1846) de Juan María Gutiérrez* (tesis de doctorado inédita), Universidad Nacional Autónoma de México.

Cortés, José Domingo (1875), *América poética. Poesías selectas americanas, con noticias biográficas de los autores*. París-México: A. Bouret e hijo.

Fornet, Ambrosio ([1994] 2014), *El libro en Cuba. Siglos XVIII y XIX*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Fornaris, José y Luaces, Joaquín Lorenzo (dir.) (1861), *Cuba poética. Colección de composiciones en verso de los poetas cubanos desde Zequeira hasta nuestros días*. León, José Socorro de (ed.). Habana: Imprenta de la viuda de Barcina y Comp.

Fornaris, José y León, José Socorro de (1855), "Prospecto", en *Cuba poética. Colección escojida de las composiciones en verso de los poetas cubanos, desde Zequeira hasta nuestros días*. Habana: Imprenta del Tiempo, s.p.

García del Pino, César (2013), *Mil criollos del siglo XIX. Breve diccionario biográfico*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

Gutiérrez, Juan María (1845), Prospecto de la *América poética, o sea Colección escogida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*. Valparaíso: Imprenta del Mercurio [aparecido sin firma].

——— (1846), *América poética. Colección escojida de composiciones en verso, escritas por americanos en el presente siglo*, parte lírica [única publicada]. Valparaíso: Imprenta del Mercurio.

——— (1979), *Archivo. Epistolario*. Tomo I. Edición a cargo de Raúl J. Moglia y Miguel O. García. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

——— (1981), *Archivo. Epistolario*. Tomo II. Edición a cargo de Raúl J. Moglia y Miguel O. García. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación.

Guzmán Moncada, Carlos (2000), *De la selva al jardín. Antologías poéticas hispanoamericanas del siglo XIX*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Henríquez Ureña, Pedro (2000), "El descontento y la promesa" [1927], en *Ensayos*. Abellán, José Luis y Barrenechea, Ana María (edición crítica y coord.). Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 273-287.

Herrera Dávila, Ignacio (1833), *Rimas americanas*. Tomo I [único publicado]. La Habana: Imprenta de Palmer.

Lamas, Andrés; Gutiérrez, Juan María; Rivera Indarte, José y Vilardebó, Teodoro (comps.) (2011), *Colección de poetas del Río de la Plata*. Rocca, Pablo (ed., pról. y notas), Lorenzelli, Valentina (transc. paleográfica). Montevideo: Biblioteca Artigas.

MENDIVE, R. M. de y GARCÍA, J. de J. Q. (1854-1856), *América poética. Colección de las mejores composiciones escritas por los poetas hispanoamericanos del siglo actual*. Tomo I. Habana: Imprenta del Tiempo; Tomo II. Habana: Imprenta del Tiempo [inconclusa].

MORALES Y MORALES, Vidal (1883), "Rafael María de Mendive", en MENDIVE, Rafael M. de, *Poesías*. CAÑETE, Manuel (pról.), MORALES Y MORALES, Vidal (biografía). Habana: Miguel de Villa editor, xxvii-xxxii.

PAS, Hernán (2010), "La crítica editada. Juan María Gutiérrez y la *América poética*", *Orbis Tertius* (La Plata), XV. 16: 1-11.

Revista de la Habana. Periódico quincenal de ciencias, literatura, artes, modas, teatros, &, (1853-1857), MENDIVE, Rafael María de y GARCÍA, J. de Jesús Q. (editores), 9 tomos. La Habana: Imprenta del Tiempo.

REYES, Alfonso ([1942] 1994), "Teoría de la antología" [1930], en *La experiencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 125-129.

ROJAS GÓMEZ, Miguel (2015), *El término Hispanoamérica: génesis y desarrollo en los procesos de las independencias*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen ([1883] 1995), "Estudio preliminar", en *El Recreo de las Familias*. Ed. facsimilar y est. preliminar de RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen; índices elaborados por MÁRQUEZ ACEVEDO, Sergio, bajo la coord. de RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen. Facsim. de: Megico: Libreria de Galvan, México: Universidad Nacional Autónoma de México, xi-lviii.

TORNERO, Santos (1889), *Reminiscencias de un viejo editor*. Valparaíso: Imprenta de la Librería del Mercurio.

TOUSSAINT, Manuel (1953), *Bibliografía mexicana de Heredia*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores.

TRELLES, Carlos M. ([1841-1855] 1912), *Bibliografía cubana del siglo XIX*. Tomo III (1841-1855). Matanzas: Quirós y Estrada.

VICUÑA MACKENNA, Benjamín (1878), *Juan María Gutiérrez: ensayo sobre su vida y sus escritos conforme a documentos enteramente inéditos*. Santiago: Rafael Jover editor.

ZAMBRANA, Ramón (1853), "Bibliografía", *Revista de la Habana. Periódico quincenal de ciencias, literatura, artes, modas, teatros, &*. (La Habana), 1ª serie, tomo I: 215-219.

BIBLIÓFILOS ERUDITOS EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA HISPANOAMERICANA DESDE LOS ESTADOS UNIDOS

Israel Santiago Quevedo Hernández*

Introducción

Los trabajos de Herbert Eugene Bolton (1870-1953) de principios del siglo XX sobre la frontera entre el mundo hispano y los Estados Unidos, así como sus vastos conocimientos sobre los territorios que la conformaban (Texas, la Florida, California, Nuevo México, Arizona, Sonora, Chihuahua, etcétera), tienen un importante antecedente en la relación que establecieron escritores, eruditos, libreros, políticos y diplomáticos españoles y estadounidenses durante las primeras décadas del siglo XIX. Esta relación se sostuvo en el intercambio de libros y otros materiales históricos que salían dispersos de conventos y monasterios españoles, nutriendo las subastas de libros españoles y americanos realizadas en ciudades europeas como Londres y París. Todos estos intelectuales eran originarios de la ciudad de Boston o, al menos, habían establecido su residencia allí. Durante este tiempo, en que varios de ellos viajaron a España por distintos motivos profesionales, fueron seducidos por la imaginería romántica española de aquella época y dentro de ese cuadro se escribieron varias obras que en aquellos momentos representaron verdaderos pilares literarios sobre los que se cimentó el origen de la tradición hispanista de los Estados Unidos. George Ticknor y su trabajo sobre la historia de la literatura española y William H. Prescott y su saga sobre la historia hispana y americana, son dos de los principales representantes de esto. Así mismo, no podría entenderse la realización de dichos trabajos sin la participación que en ellos tuvieron varios personajes eruditos, amantes de los libros, quienes asistieron con sus profundos conocimientos de los materiales históricos que los escritores necesitaban para realizar sus obras; más aún, en aquellos tiempos en que las posibilidades de hacer investigación histórica estaban constreñidas por la dificultad que impli-

* Doctor en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México.

caba el acceso a los documentos. Uno de estos personajes, probablemente el principal responsable de la introducción del hispanismo en Estados Unidos, fue el librero estadounidense Obadiah Rich, quien estableció el primer punto de venta de libros españoles de tema hispanoamericano en Londres hacia los Estados Unidos. Originario de Truro, Massachusetts, fue cercano al círculo de los intelectuales de Boston, ciudad a través de la cual fue introducido el estudio hispanista en este país. Esto lo hizo en un momento realmente oportuno, cuando miles de ejemplares de gran valor de conventos y monasterios españoles se dispersaban, ocasionando una fiebre en la compra y venta de libros y documentos *raros y curiosos*, sobre todo españoles y americanos. Muchos de estos libros fueron trasladados a Londres y París por los exiliados del régimen fernandino, quienes llevaban con ellos en el exilio sus bibliotecas particulares, y muchos otros por comerciantes de libros y coleccionistas eruditos, como fue el caso de Obadiah Rich.

Por otro lado, desde principios del siglo XX han aparecido importantes textos en los que se intenta explicar los orígenes de la entrada de los estudios hispanos en Estados Unidos (Romera-Navarro, 1917; Williams, 1957; Stimson, 1961, son algunos análisis que inauguran este tema). Uno de los tópicos fundamentales de dichos análisis es el de la revisión crítica y reinterpretación de la Leyenda Negra de la conquista española del siglo XVI, aspecto en el que se vinculan la historia de América con la historia española.

Al margen de esto, es importante considerar que en España, durante la mayor parte del siglo XVIII, se buscó la realización de una nueva historia acerca de las Indias, cuya versión fuera favorable a la tradición hispana, iniciativa que encabezaron instituciones dependientes de la corona como la Real Academia de la Historia y personajes eruditos como Juan Bautista Muñoz y varios otros que continuaron su labor y que mencionamos en este trabajo. Por una coincidencia de factores políticos y literarios los trabajos de Washington Irving (1783-1859), George Ticknor (1791-1871), William Prescott (1796-1859) y otros hispanistas estadounidenses, fueron bienvenidos en la creación de un revisionismo historiográfico, fundado desde el siglo XVIII a instancias de la Real Academia de la Historia y, en cierta medida, concretado por este grupo de intelectuales estadounidenses. Dicho proyecto, que desde su fundación tenía la intención de construir esa nueva historia de las Indias con base en documentación inédita y en el rescate de las principales crónicas y relatos de viajes para su elaboración, pudo ser cumplido hasta la primera mitad del siglo XIX por la generación intelectual aquí mencionada, particularmente por estos americanos apasionados por el mundo hispano.

Los inicios de este proyecto de revisión historiográfica hispana se presentaron en un momento particular de la historia del reino. El 17 de julio de 1779 se

da por Real Orden al cosmógrafo de Indias Juan Bautista Muñoz (1745-1799) la encomienda de escribir la historia de América, contando con la licencia del rey para solicitar todos los papeles necesarios para llevarla a cabo. Una real cédula con fecha de 27 de marzo de 1781 le permitía disfrutar del acceso a toda suerte de archivos, oficinas y bibliotecas, con la recomendación del rey. Bautista Muñoz aclara en el prólogo a su primer volumen de la *Historia del Nuevo Mundo* —el único que le fue posible publicar, ya que lo sorprendió la muerte—, que en la encomienda real no estaba dicho ni insinuado el modo en que debía hacerse dicha historia, quedando así librada enteramente a su arbitrio y libertad su realización. Es decir, Muñoz no hace explícito el mandato del rey ni indica que éste fuera una respuesta a la publicación de William Robertson sobre la historia de América, *History of America*, obra publicada en 1777. Sin embargo, queda claro que es motivado por ella si tomamos en cuenta que el mandato de Carlos III está dictado en los años inmediatos a la publicación del historiador escocés (Bautista Muñoz, 1793: v-xxvi); además, sabemos que fue Gálvez quien, al darse cuenta de que la obra de Robertson incluía varios vituperios para la historia española, recomendó a Carlos III que evitara la publicación en español y prohibiera la edición en inglés dentro de sus dominios (Cañizares Esguerra, 2007: 311).

En aquellos momentos Pedro Rodríguez de Campomanes (1723-1802) era presidente de la Real Academia de la Historia; bajo su dirección se formuló la recomendación, por parte de la Academia, de la publicación de la reciente obra de Robertson sobre América, al tiempo que se censuró posteriormente la obra sobre el mismo tema realizada por Juan Bautista Muñoz. Parece que esta reacción de la Real Academia obedeció, más que a inexactitudes en la historia de Bautista, al intento de desacreditarlo, ya que la tarea que Carlos III le había encomendado incluía el otorgamiento del cargo de cronista oficial de Indias, despojando del mismo a la Real Academia, que lo ostentaba desde 1755. Esto provocó una disputa entre ambos actores, que tuvo repercusiones intelectuales e historiográficas merecedoras de otro trabajo. Aquí podemos adelantar que, debido a que la necesidad de crear una historia nueva de las Indias venía proyectándose desde mediados del siglo XVIII, cuando le fue encomendada la tarea a la Real Academia y a que ésta no pudo llevarla a cabo en los siguientes cuarenta años (aunque logró cimentar varias de las bases sobre las que tiempo después se escribiría),[1] y ante las diversas expectativas que generaba la publicación de una obra de origen británico, un año después del inicio de las hostilidades entre las Colonias americanas e Inglaterra, consideró

[1] Ejemplo de esto fue la importante labor de Andrés González de Barcia (1673-1743), quien editó la mayoría de las crónicas relacionadas con el descubrimiento y conquista del territorio americano.

que Carlos III se vio en la necesidad de encomendar la tarea de escribir dicha historia a Juan Bautista Muñoz, como una forma de subsanar los vacíos de la Academia en su encargo, pero también como respuesta a la publicación de varios trabajos con respecto al tema indiano que salían a la luz durante la década de 1770 en varias partes del mundo, como por ejemplo la *Historia de América* de William Robertson y la *Historia Antigua de Méjico* de Francisco Javier Clavijero; no es casualidad que la publicación de esta última también fuera prohibida durante este reinado (Ramírez, 1985: 658).

Aunque no pudo concretarse su historia sobre las Indias, el proyecto ideado por Muñoz tuvo importantes consecuencias; una de las más notorias fue la reunión de una colección de documentos útiles para escribir la historia americana. Dicho plan iniciado por Muñoz, sin olvidar por supuesto a predecesores célebres como León Pinelo, Andrés González de Barcia, Lorenzo Boturini, Antonio de Alcedo, entre muchos otros, no pudo ser concluido por él —ya que, como hemos dicho, sólo publicó un tomo de su *Historia del Nuevo Mundo*—, sino que tuvo que esperar al siguiente siglo, según nuestro entender, en el que una generación de eruditos españoles, entre los que destacan Martín Fernández de Navarrete (1765-1844) y Pascual de Gayangos (1809-1897), así como varios intelectuales extranjeros, como el estadounidense Obadiah Rich (1783-1850), o el francés Ternaux-Compans (1807-1864) y el inglés Thomas Philips (1792-1872), lograron concluir su sueño, el que se limitó a reunir una gran cantidad de materiales inéditos de la historia hispana y americana, dispersos en los distintos repositorios de la península y sus colonias, que permitieran llegar a la construcción de esa versión favorable del imperio.

La conexión entre la actividad erudita de Muñoz y nuestro tema está implicada en la colección que éste formó sobre América. Una copia de la colección Muñoz, compuesta de alrededor de 150 volúmenes que agrupan unos 400 documentos inéditos relacionados con la historia americana y copiados por Muñoz en los distintos repositorios que visitó en el tiempo del encargo del rey, se halla en el repositorio de la Real Academia de la Historia en España. Otra copia está en la Biblioteca Pública de Nueva York, a donde fue a parar después de haber pertenecido a Obadiah Rich y de que éste la hubiera comprado al coleccionista francés Henri Ternaux-Compans. Es a través de la colección Muñoz que la historia americana queda enlazada entre estos dos siglos, el XVIII y XIX, y que su estudio se afianza en el territorio americano. Es posible encontrar sus huellas en otras varias colecciones de documentos organizadas en la siguiente mitad del siglo XIX, como fue el caso de la que hicieron Joaquín García Icazbalceta para México y José Toribio Medina para Chile, así como de varias bibliotecas estadounidenses como la John Carter Brown, la pública de Nueva York o la de Harvard, entre muchos otros repositorios.

Esta biblioteca americanista fue protagónica en las colecciones que ambicionaron personajes coleccionistas, aún poco estudiados, como el francés Henri Ternaux-Compans y, menos aún conocido, el del estadounidense Obadiah Rich. En este texto presentamos al segundo de estos eruditos, quien se encargó de llevar no sólo los folios que compusieron la colección Muñoz a los Estados Unidos, sino una gran cantidad de copias de documentos y obras inéditas que inauguraron el estudio hispanoamericano en los Estados Unidos, depositado en manos de connotados literatos e historiadores, como fue el caso de su amigo William H. Prescott, quien utilizó su diligente ayuda para abonar sus historias sobre México y sobre el Perú.

Orígenes del hispanismo en Estados Unidos

Varias son las razones para pensar cómo y por qué se volvió perentorio abordar el estudio de lo hispano en los quehaceres intelectuales de los Estados Unidos de principios del siglo XIX: en primer lugar, fueron los españoles quienes descubrieron el actual territorio americano; también eran ellos quienes representaban el anterior imperio en América, al que esta generación de ingleses americanos pretendía sustituir; al final de cuentas, la mayoría del territorio americano —espacio ambicionado por Estados Unidos—, era de tradición colonial hispana y, por lo tanto, era necesario conocer su historia y cultura para poder influir en su presente.

No es casual, por lo tanto, que los primeros literatos y poetas, primeros constructores además de la figuración nacional estadounidense, se interesaran profundamente por las raíces hispánicas, y esto principalmente en dos sentidos, que para el romanticismo de la época venían muy bien: una tradición épica caballeresca, que produjo toda una literatura animada, surgida del espacio popular; envuelta en escenarios iluminados por símbolos moriscos, tan atractivos en aquellos momentos como plena significación y vivificación del *Otro*. Y, al mismo tiempo, la sensación de transportarse a un pasado rico en escenarios antiguos, para algunos casi suspendidos en una inmovilidad del tiempo, herencia de su "atraso civilizatorio" consecuencia de su fanatismo religioso como era vista por las mayoría de estadounidenses. En este sentido, para estos escritores España resultaba más una huella fiel del pasado que un ejemplo para su inmediato presente. Esto nos recuerda a aquella figura fantástica que Irving representó en su cuento *Rip Van Winkle*: era Van Winkle, despertando de un largo sueño, que podía mirar el futuro republicano sin desaprenderse aún del pasado monárquico. Era ver realizada la ilusión de revivir el pasado y comprenderlo con todos sus matices.

Washington Irving es un buen ejemplo de lo anterior. Los cuentos de su primera época (anteriores a su viaje a España en 1826) están situados en el contexto de los escenarios norteamericanos, principalmente la ciudad de Nueva York, y hacen referencia a imágenes que han sido recuperadas como símbolos de la identidad estadounidense. Son famosos sus personajes literarios como el conocido "Jinete sin cabeza", al que se hace referencia en *La leyenda de Sleepy Hollow*, cuento escrito en 1820; o sus relatos sobre la Navidad, sus historias sobre la emblemática ciudad de Nueva York, etc. No obstante, su mayor fama la consiguió gracias a la realización de obras relacionadas con el mundo hispano de tradición morisca. En el corazón de esta tradición, sus cuentos, leyendas y descripciones de viajes encontraron abrigo dentro de aquellas imágenes deslumbrantes que tanto buscó en su vida de escritor. La Alhambra fue la apoteosis de esta búsqueda.

Su trabajo comenzó con un intento literario de reconstrucción histórica. Alexander H. Everett, un bostoniano que en ese tiempo ocupaba el cargo de ministro plenipotenciario de Estados Unidos en Madrid, informó en 1826 a Washington Irving que estaba en prensa una obra de gran valor documental realizada por el entonces director de la Real Academia de la Historia, Martín Fernández de Navarrete, en la que se incluía una serie de documentos inéditos sobre los viajes de Colón. Everett pensó en Irving, quien para entonces ya tenía cierto dominio del castellano, para que hiciera una traducción con el fin de que dicho documento llegara a sus compatriotas. Para Washington Irving esta fue una puerta de acceso a un mundo de imágenes maravillosas de la historia de España, sobre todo de aquella relacionada con el mundo hispanoárabe, en la que se fue involucrando a medida que rastreaba los antecedentes de la empresa de Colón. Este libro, *Vida y viajes de Cristóbal Colón*, aunque cuestionado por su falta de rigor historiográfico —lo que le impidió obtener una membresía en la Real Academia de la Historia—, abrió la posibilidad de buscar en aquellas imágenes del mundo hispanoamericano elementos que hicieran, a su vez, eco en la construcción de la reciente nación estadounidense, al vincularse sus orígenes en aquel suceso común de toda América. Aunado a esto, para el mundo intelectual español, esta obra inicia la posibilidad de reivindicar sus acciones en las colonias de su antiguo imperio, oportunidad que podía realizarse por parte de una nación con la que aún no habían forjado enemistades significativas e históricas, por las cuales dicha historia transatlántica pudiera ser pervertida y mal interpretada, cargada de prejuicios y odios: una posibilidad de terminar, definitivamente, con la leyenda negra que sus enemigos históricos como Inglaterra, Holanda y Francia se habían ocupado exitosamente en fraguar y dar a conocer en toda Europa. Dicha obra fue posible de realizar gracias a la asistencia que recibió Irving en España por parte de su compatriota Obadiah

Rich, a quien Everett recomendó para que le ayudara a instalarse en Madrid y asistiera en sus investigaciones. En 1828, Washington Irving escribía en el Prefacio a su obra sobre Colón que Rich era uno de los más infatigables bibliógrafos de Europa, además de expresar su agradecimiento por dejarlo vivir en su casa-museo de Madrid, como llamaba a la casa del librero erudito, por la gran cantidad de materiales históricos que la habitaban. En este sentido, la casa de Rich sirvió a Washington Irving no sólo como residencia sino como una verdadera biblioteca del mundo hispano y americano puesta toda ella a su entera disposición.

No obstante, Washington Irving es sólo el primero o uno de los primeros interesados en el tema hispano como su objeto de estudio. Más interesante aún resulta para nuestro análisis el grupo de estudiosos y literatos que se empezó a reunir alrededor de este interés y cuyos integrantes comparten varios aspectos en común que nos permiten definirlos como una red de escritores-investigadores, coleccionistas y libreros, en la que se involucraron además diplomáticos y políticos, compartiendo el objetivo común de construir una identidad nacional estadounidense aun sin proponérselo. Sugiero esto ya que considero que no es coincidencia que el espacio en que dichos escritores se relacionaron fuera el mismo en que se desarrollaron varios acontecimientos importantes en las décadas anteriores relacionados con la independencia de las colonias británicas. Veamos brevemente a qué me refiero.

El interés por España en el territorio angloamericano tuvo su epicentro en una ciudad que durante el siglo XIX se caracterizó por encabezar un movimiento intelectual, cultural y político de trascendencia internacional. Boston fue ese epicentro que como capital del estado de Massachusetts se extendió a una región aún más amplia, Nueva Inglaterra. Esta región se caracterizaba por ser centro creador de las primeras piezas de literatura y filosofía estadounidense. En ella también se inició la educación pública, gratuita y mixta (Brinkley, 2003: 186) y las primeras críticas y reformas al sistema esclavista. Es por tanto considerada como pionera del desarrollo industrial. El papel desempeñado por esta región en la guerra de independencia de los Estados Unidos es de sobra conocido: la masacre de Boston, el motín del té en Boston, la batalla de Bunker Hill y el sitio de Boston, son algunos ejemplos comunes del inicio de las hostilidades en contra del reino británico. En este ambiente de patriotismo surgió una generación de jóvenes escritores que se distinguió por favorecer la construcción de una idea nacional angloamericana que buscaba sus raíces en un lugar que no fuera propiamente Inglaterra.

Por otro lado, la mayoría de estos intelectuales formaban parte de familias acaudaladas y aristocráticas, casos excepcionales que tuvieron el beneficio de asistir a las universidades. En esas universidades, particularmente la de Harvard

en Massachusetts, se encontraron con otros intelectuales, establecieron lazos de amistad y compartieron mutuos intereses, al tiempo que iban tejiendo una red intelectual que fue fundamental para desarrollar sus trabajos personales. Así, las *historias* y *literaturas angloamericanas* fueron construidas por la élite descendiente de aquellos que lucharon por la independencia de los Estados Unidos y, por lo tanto, por escritores que buscaron continuar con la tarea independentista pero desde el terreno de las letras.

El grupo al que nos referimos estuvo formado por escritores como George Ticknor (Boston, 1791-1871), Mary Mann (Cambridge, Massachusetts, 1806-1887) y su esposo Horace Mann (Franklin, Massachusetts, 1796-1859) y William Prescott (Salem, Massachusetts, 1796-1859), escritores y profesores en los distintos niveles educativos de las principales escuelas y universidades de ese estado. Por otro lado, se encontraban también Alexander Hill Everett (Boston, 1792-1847) y su hermano Edward Everett ([Dorchester] Boston, 1794-1865); el primero fue un importante diplomático y el segundo llegó a ser presidente de la Universidad de Harvard. La región proporcionó además dos de los presidentes de la primera etapa de construcción estadounidense: John Adams (Braintree, Massachusetts, 1735-1826) y su hijo John Quincy Adams (Braintree, Massachusetts, 1767-1848), segundo y sexto presidentes de los Estados Unidos respectivamente. De este espacio también surgió el comerciante de libros que tratamos en este texto, Obadiah Rich (Truro, Massachusetts, 1783-1850), quien además fue cónsul de los Estados Unidos en España durante varios años en la primera mitad del siglo XIX. La gran agitación intelectual que vivió esta región se explica por sus numerosas e importantes academias, universidades y bibliotecas, además de su intensa actividad comercial.

Para aquellos momentos, Estados Unidos era un territorio en expansión, tanto en sus fronteras espaciales como en su población. No hay que olvidar que a principios del siglo XIX, Thomas Jefferson le compró la Louisiana francesa a Napoleón Bonaparte, o mejor dicho, ratificó el contrato realizado por James Monroe con el emperador en 1803. Tal vez incitado por la idea de expandirse, el mismo Jefferson, en ese año, planea exploraciones que tienen por objetivo llegar hasta la costa del Pacífico. Quizá por ello este presidente fue uno de los primeros que impulsó el estudio del idioma español y el aprendizaje de sus tradiciones y costumbres; incluso fue uno de los primeros que coleccionó sobre esta cultura.

Fue en este contexto que el hispanismo se introdujo en Estados Unidos. Quizá uno de los momentos coyunturales para que evidenciara tanta predilección en aquellos momentos tiene que ver con el desarrollo de la cátedra "Smith" en Harvard. Ésta fue fundada gracias al financiamiento que Abiel Smith destinó en su testamento, en 1815, con una suma reservada para cubrir el salario de un profesor de francés y español. En 1819, George Ticknor asumió la cátedra,

invitado por el rector de la universidad, John Kirkland. El interés de Ticknor por España aún no estaba presente en los momentos en que le ofrecieron la clase; originalmente se había decidido por el estudio de la literatura alemana. Sin embargo, el ofrecimiento de un trabajo que, aunque con un sueldo no muy alto, le proporcionaría la estabilidad y la oportunidad de desarrollarse en el ámbito de las letras, lo llevó a aceptar trabajar en un tema que para aquellos momentos era nuevo en su plan. En 1818 visitó España, que ciertamente lo atrapó desde un inicio, sobre todo por su paisaje rudimentario y su ambiente de atraso civilizatorio (Jaksić, 2007: 87) elementos fundantes y recurrentes en el imaginario anglosajón sobre este territorio.

Ticknor tenía un talento especial para hacer amigos; pronto se reunió con las principales figuras de la literatura de la época en Europa, lo que le permitió acceder a ideas y materiales históricos y literarios. Una de estas relaciones fue la que entabló con el erudito español Pascual de Gayangos, en la casa de su también amigo Lord Holland, en Londres; a partir de esta relación pudo completar su trabajo más importante, que lo sitúa como uno de los hispanistas más reconocidos de la época, la *Historia de la literatura española*, trabajo que pudo realizar, además de la asistencia documental de Gayangos, por la reunión de gran cantidad de información que ocupaba para sus clases de español en Harvard. En esta cátedra se mantuvo durante 18 años, al igual que su sucesor, Henry Longfellow, ambos considerados dos de los más importantes hispanistas de aquellos momentos. Uno de sus grandes amigos, el historiador William H. Prescott, fue influido por Ticknor para elegir a España como el tema central de su trabajo histórico, ya que tampoco lo había considerado originalmente; lo recomendó con Pascual de Gayangos, con lo que inició una importante relación intelectual que favoreció el desarrollo del trabajo realizado por Prescott acerca de la historia de España.

Lo anterior nos hace afirmar que el estudio hispánico fue impulsado también desde el ámbito institucional. Jefferson estaba muy consciente de esta importancia al considerar que el crecimiento de la nación implicaba el conocimiento de la lengua castellana por las relaciones venideras con España y con Hispanoamérica (Stimson, 1961: 11-12). Cabe señalar que el presidente fue un gran admirador del joven Ticknor desde que lo conoció en su casa en Monticello en 1815 (1961: 81). Ticknor, al obtener la oportunidad de desarrollarse en el campo de las letras, a pesar de haberse graduado como abogado, consideró la opción de elegir a España como su tema de estudio; pronto, sin embargo, lo cautivó debido a su amplia tradición literaria y sus costumbres ajenas al mundo anglosajón, ocupando todo el tiempo restante de su existencia. En su caso, Prescott vio en esta región amplias posibilidades de desarrollar un tema de carácter romántico, pero en el contexto de la objetividad y el rigor del quehacer histórico. ¿Cómo se vincularon estos personajes con las instituciones españolas? Ticknor fue

asistido diligentemente, en un primer momento, por el arabista español y anticuario de la Real Academia de la Historia, José Antonio Conde, además de haber sido nombrado miembro de la Real Academia en su primer viaje a España en 1818. En la década de 1830 recibió, como mencioné, la ayuda de Gayangos. De igual manera, Prescott fue asistido en su investigación por Pascual de Gayangos, y antes de él por Martín Fernández de Navarrete, dos miembros de la Real Academia, y Washington Irving, desde su primer viaje a España, se involucró con el trabajo erudito de Navarrete. Ambos recibieron gran cantidad de documentos de manos de su compatriota Obadiah Rich, quien estaba en España desempeñando el cargo de la legación de su país.

En esta recepción del hispanismo en Estados Unidos el comerciante de libros Obadiah Rich es una pieza de primer orden; es más, sin la colección que este librero logró reunir y los intercambios que hizo con varias bibliotecas particulares y públicas estadounidenses, entre las que se encuentran la de Prescott y la de Ticknor, sería casi imposible pensar en el éxito que tuvo el hispanismo en aquellas primeras décadas. Por ello es importante describir aquí a este personaje erudito.

Obadiah Rich y el comercio de libros españoles y americanos hacia Estados Unidos

La relevancia que tiene Obadiah Rich para la historiografía hispanoamericanista es casi desconocida, tanto para España, como para Estados Unidos y América Latina; no obstante, su labor no sólo se resume en la compraventa de cientos de bibliotecas que realizó a lo largo de la primera mitad del siglo XIX, sino en la selección que hizo de diversas obras relacionadas con el tema hispano y americano y que ofreció en catálogos razonados publicados durante este periodo (1827, 1832, 1834, 1845-46 y 1848). Este tipo de catálogos (de compra venta, subastas, *Bibliothecas*, etcétera) son valiosos para el estudio de la historia intelectual de este momento, ya que implican una serie de aspectos relacionados con los intercambios de libros, documentos y otros materiales históricos entre personajes eruditos, escritores, políticos, etc., que nos ayuda a entender las dinámicas de la construcción de obras históricas en los momentos iniciales de la profesionalización de la historia.

La importancia que tuvo la existencia de un personaje erudito como este librero en aquel siglo, está revelada en la posibilidad que tuvieron muchos escritores americanos y de otras latitudes de escribir obras de tema extranjero sin la necesidad de viajar a esos lugares y tener que enfrentar todas las dificultades que implicaba la investigación en archivos y bibliotecas en aquellos

momentos, para dedicarse completamente a escribir sus obras y, en muchos casos, realizar trabajos de extensiones extraordinarias. Sin ellos (libreros, coleccionistas, bibliófilos) hubiera sido imposible pensar en la realización de trabajos históricos como los que hizo Irving sobre Colón, Ticknor sobre literatura española, o Prescott sobre España, México y Perú. De ahí, la relevancia de este personaje.

Al igual que la familia de su compatriota William Prescott, la de Rich fue atraída por Boston, donde se iba concentrando la burguesía puritana y comerciante de Nueva Inglaterra a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Había nacido en la pequeña localidad de Truro, Massachusetts en junio de 1783 y para 1805, con sólo 22 años, ya lo vemos como miembro residente de la Massachusetts Historical Society y en 1807 figura firmando la circular que da origen al Boston Athenæum (Knowles Bolton y Boston Athenæum, 1907: 24). En los dos años siguientes tendrá una gran actividad como librero desde la costa mediterránea francesa de Montpellier como aprendiz del comerciante bostoniano Crowel Hatch y manteniendo relaciones con el librero francés John Duballet, involucrado ya en el negocio de libros en España. Llegó a España en 1809, encargado por algunos comerciantes de Boston para llevar un cargamento a aquel país; se había ganado su confianza en un conflicto entre los intereses pesqueros de algunos comerciantes locales y los de Gran Bretaña (Knepper, 1955: 114). Permaneció allí hasta 1812. Durante esos tres años Rich hizo un viaje a la India; también se casó con Ann Montgomery, quien era hija de Robert Montgomery, un estadounidense que ocupaba un puesto consular en aquel momento en España. Con su esposa tuvo cuatro hijos y dos hijas, los cuales se educaron en la cultura hispánica; una de ellas se casó con un general español más tarde comandante en Cuba. Años después, cuando Washington Irving estuvo viviendo en la casa de Rich, mientras escribía su obra sobre la vida y viajes de Colón, dice que su esposa y sus dos hijas jóvenes hablaban solamente español (Williams, 1971: 304). Por lo menos dos de sus hijos varones (James y Williams o Williamson) ayudaron a su padre en sus negocios en España. A consecuencia de la guerra, Rich regresó a los Estados Unidos a mediados de 1812. Por ese tiempo estableció su residencia en Georgetown, D.C. continuando su actividad como librero y publicando una obra relacionada con la Botánica. En su libro *A synopsis of the genera of American plants*...[2] (1814), Rich realiza una descripción de diversas plantas americanas con notas descriptivas, tal y como lo hará en la descripción de sus catálogos de libros. Con esta obra se dirigió al ex presidente Thomas Jefferson en julio de 1815 —sabiendo que esta materia era una de las aficiones del patriota— y le comenta que debido a que ha vivido

[2] Con letra manuscrita Rich (Oliver) y abreviado Obadiah.

varios años en España y que cuenta con conocimientos de su lengua, comercio etc., además de las recomendaciones de muchos amigos allí, se permite pedir su apoyo en la solicitud de un puesto consular en ese país (Carta de Rich a Jefferson, Georgetown, 15 de julio de 1815). Aunque recibió una pronta y amable respuesta de Jefferson (Carta de Jefferson a Rich, Monticello, 23 de julio de 1815) no obtuvo su designación para el consulado en Málaga. Rich escribió entonces a Monroe el 22 de diciembre 1815 y el 11 de febrero 1816 pidiendo su apoyo para que se le otorgara el cargo para Valencia (Carta de Rich a Jefferson, Georgetown, 15 de julio de 1815). Finalmente, el presidente Madison le concedió el consulado en Valencia y desde diciembre de 1816 Rich aparece en ese lugar despachando varios asuntos oficiales.[3]

De 1816 a 1823 permaneció en Valencia, dirigiéndose en 1823 a Madrid con el cometido de cuidar de los Archivos de la Legación norteamericana ante los alborotados sucesos que se vivían. No se tienen muchos datos de las actividades de Rich en esos años, como lo dice su biógrafo Paul Tucker, pero no hay duda que dedicó la mayor parte de su tiempo a la adquisición de libros y documentos españoles que en años posteriores sacaría en almoneda en Londres, como lo muestran sus catálogos publicados a partir de 1827.

A partir de las guerras napoleónicas en España, las noticias sobre la venta de archivos eclesiásticos y fabulosas bibliotecas de familias nobles llegaron a los comerciantes anticuarios. Comerciantes que, como demuestra Nigel Glendinning en su trabajo sobre el exilio y los libros españoles en Inglaterra (1959: 70-92) inundaron con libros antiguos de origen ibérico las salas de ventas en Londres a partir de la década de los años veinte. Si nos basamos en la Lista de Catálogos de ventas de libros en Inglaterra de esas fechas, vemos que antes de 1820 prácticamente no existían almonedas de libros españoles en Londres y que, por el contrario, durante los años veinte se realizaron por lo menos unas treinta;[4] digo por lo menos, ya que algunas no aparecen en este catálogo, al menos con este nombre, como es el caso de la del Infante D. Antonio Pascual (tío de Fernando VII), vendida en una subasta realizada en Londres a través de la casa M. et S. Thomas el 8 de abril de 1824 (De Andrés, 1993: 286). Parte de esta

[3] National Archives, Washington, D. C. General Records of the Departament of State, Applications and Recommendations, 1809-1823; véase Norman P. Tucker,"Americans in Spain: Patriots Expatriates and the Early American Hispanists, 1780-1850", *The Catalogue of an Exhibition held at The Boston Athenaeum*, November 10- December 5, 1980, Exhibition and Catalogue prepared by Norman P. Tucker, Boston Atheneaum, 1980: 2.

[4] List of catalogues of English Book sales, 1676-1900, now in the British Museum. Printed by order of the trustees, sold at the British Museum; and by Messrs. Longmans & Co., Paternoster Row; Bernard Quarithc, and Humphrey Milford, Oxford University Press Warehouse, Amen, Corner, London, 1915.

biblioteca fue adquirida por Rich en Madrid en 1819, cuando salió por primera vez a la venta. En una carta enviada a John Quincy Adams desde Valencia el 2 de julio de 1819, Rich le insta a adquirir los libros que quedan de esa venta y enviarlos a bibliotecas estadounidenses; le solicita licencia para comprarlos, ya que él no puede invertir mucho dinero en ellos. Son 128 obras españolas de autores como Nicolás Antonio, Juan de Iriarte, Casiri, entre otros. Sin embargo, esta colección no fue comprada por el gobierno estadounidense; aunque fue adquirida a través de la subasta de 1824 por Zachaeus Collins, pasando después de su muerte a la Loganian Library of Philadelphia.

A partir de este momento Rich se convierte en el principal abastecedor de libros y materiales históricos de Europa hacia los Estados Unidos. En los 12 años que van de 1816, cuando se establece como cónsul en Valencia a 1828 cuando abre una librería en Londres, Rich se consolida no sólo como experto librero, sino también como especialista del tema hispanoamericano. Así que Obadiah Rich, durante su residencia en España, bajo las condiciones favorables de un puesto consular, en el momento de mayor agitación política (lo que siempre es propicio para la pasión bibliófila), con la astucia del comerciante, el entusiasmo patriótico y cierto grado de erudición, estableció un negocio de compraventa de libros españoles y americanos desde España hacia Inglaterra y después a los Estados Unidos, que puede considerarse como uno de los principales canales mediante el cual se abonó buena parte de la historiografía hispanoamericanista en las primeras décadas del siglo XIX.

Rich fue el principal agente de libros y copias de manuscritos españoles y americanos en Londres para la Biblioteca del Congreso de Washington, el Boston Athenaeum, la Sociedad Histórica de Massachusetts, la Universidad de Harvard y varias otras instituciones en los Estados Unidos. Aunque ocupa el cargo de cónsul por los Estados Unidos, su labor intelectual no estuvo promovida por los intereses oficiales de su gobierno, aunque sí por el cometido patriótico de favorecer a su nación. Algunas instituciones como el Atenaeum de Boston (institución literaria uno de cuyos fundadores fue él mismo) o la de Harvard y varios compradores particulares, como los mencionados a lo largo de este trabajo, fueron sus principales clientes.

Durante los años de su consulado en España, Rich compró otras importantes bibliotecas españolas. Una de las más notables fue la de Tomás de Iriarte (1702-1771). Parece que el poeta heredó la biblioteca de su tío Juan de Iriarte, helenista, escribiente y bibliotecario de la Biblioteca Real, y la enriqueció con sus propias adquisiciones, debido a que don Tomás era un gran bibliófilo también. A su muerte, la biblioteca pasó a manos de su hermano Bernardo, quien la enriqueció aún más; Charles H. Leighton afirma que a su muerte, ocurrida en

1814, la biblioteca fue subastada en Madrid y adquirida por Rich, quien después le vendió un importante lote a George Ticknor (1958: 386).

Otra colección que adquirió Rich fue la de José de Luzuriaga, médico madrileño fallecido alrededor de 1822. En una nota en el segundo tomo de la *Bibliotheca Americana Nova* Rich dice que adquirió una copia manuscrita que creía original de Bartolomé de las Casas sobre el primer viaje de Colón, y que la había encontrado en 1823 en la biblioteca de Luzuriaga, "*an eminent physician of Madrid, deceased a short time before*" (Rich, 1846: 179), lo que confirma esta adquisición. Gregorio de Andrés ya había deducido que esta biblioteca (compuesta de unos 124 libros y 10 manuscritos de tema sudamericano) había sido adquirida por Rich debido a que estos ejemplares se encuentran en un inventario del Ateneo de Boston cuya lista está escrita por su propia mano (1993: 286).

A partir de la publicación simultánea en 1828, en Londres y New York, de la obra de Irving sobre la vida y viajes de Colón, floreció un extraordinario interés en los Estados Unidos por la historia hispanoamericana. Por supuesto que esto se correspondía con los múltiples sucesos que experimentó el continente en décadas anteriores, los cuales acrecentaban las expectativas comerciales de las distintas potencias, pero también se debía a las amplias posibilidades de reunir cantidades extraordinarias de libros y documentos hispanoamericanos en aquellos momentos. La colección de Rich puede servir de ejemplo de cómo este proceso de apropiación fue sucediendo durante toda la primera mitad del siglo XIX. No es casualidad que fuera durante este tiempo que los Estados Unidos llevaran a cabo su política expansionista más importante, al menos en términos territoriales.

A través de este personaje es posible comprender también cómo se inició el interés de los estadounidenses por la literatura española y su vinculación con la historia americana. Éste no sólo sentía afinidad por el país por su ingrediente romántico de un pasado caballeresco, como era el caso de Irving o Prescott, sino por las luchas de ese momento que aspiraban a instaurar un gobierno de carácter liberal, como lo dejó explicitado en una carta que envió al gobierno liberal establecido, en 1820 en España:

> *Gratulación del Cónsul de los Estados Unidos al Il[us]tre Ayuntamiento Constitucional de esta Ciudad.*
>
> Como ciudadano de los Estados Unidos de América, y Cónsul de los mismos, en esta ciudad [de Valencia], me apresuro con la mas particular satisfacción á ofrecer a [Vuestras señorías] la felicitación mas cordial y sincera con motivo de los grandes y gloriosos eventos de que acabo de ser testigo […].
>
> Y pues ya esta Nacion como la mia, disfruta de la dicha de ser libre, he creido debia ser de los primeros en manifestar á [vuestra señoría] en tan plausible ocasión,

estos mis sentimientos y los de mis compatriotas. Dios guarde á V.S.S. muchos años.

Valencia 5 de abril de 1820. O[badiah]. Rich. Señores de este [Muy Ilustre] Ayuntamiento (Tucker, 1980: 3).

En Londres se estaba presenciando el surgimiento de un inusitado interés por la literatura hispana, ya que, según Nigel Gledinning, no era la falta de interés lo que evitaba que hubiera en Inglaterra coleccionistas de libros españoles, sino la ausencia de oportunidades (1959: 70). Estas fueron otorgadas por los exiliados españoles que llegaron a Londres a partir de 1810. Muchos de ellos viajaron con sus colecciones y aunque muchos regresaron a España con ellas hubo un amplio intercambio bibliográfico entre ambas naciones. Varios de los coleccionistas españoles más célebres fueron parte de este grupo: Bartolomé Gallardo y Pascual de Gayangos son dos de los más importantes. Otro personaje que influyó mucho en exportar la literatura hispana fuera de sus fronteras fue Vicente Salvá y Pérez, exiliado en Londres tras la restauración del absolutismo fernandino de 1823. Este librero valenciano publicó un copioso catálogo en Londres en 1826, que contiene más de 700 páginas con entradas de cientos de libros españoles antiguos (incluyendo la segunda parte publicada en 1829) y un suplemento de los más modernos. En el prólogo dice que éste es, probablemente, el primer catálogo dedicado exclusivamente a una biblioteca española jamás publicado en Inglaterra (Salvá, 1826).

Este librero fue el responsable de llevar la colección Muñoz a París y de que ésta pudiera llegar después hasta el territorio americano. La colección Muñoz tiene su propia historia, lo que la convierte en un manglar de significados históricos. Fue realizada, como ya hemos dicho, por Juan Bautista Muñoz, a través de la recopilación de documentos originales y copias de manuscritos existentes en las distintas bibliotecas de la Península, con el fin de sustentar la historia del Nuevo Mundo que Carlos III le encomendó hacer. A su muerte, los papeles fueron llevados a la Secretaría del Despacho de Gracia y Justicia y en 1807 Carlos IV dispuso que pasaran a formar parte de la biblioteca particular del Rey. Años más tarde, Fernando VII ordenó que la colección Muñoz fuera trasladada a la Real Academia de la Historia. Gregorio de Andrés dice que otra parte de la colección quedó en poder la familia Muñoz; la mayoría eran copias y transcripciones de documentos y manuscritos realizadas por copistas pagados por Bautista Muñoz. Otros documentos originales fueron a parar al Archivo General de Indias en Sevilla, repositorio proyectado por este erudito. Esta colección es la que adquirió Antonio Uguina, quien la compró a los descendientes de Muñoz. Por último, de Andrés dice que Uguina dispuso en su testamento que se pusieran en venta todos sus bienes en almoneda. La colección estuvo en Madrid

al menos hasta 1833, asegura este autor, que es la fecha en que está datado este testamento y menciona que fue adquirida, probablemente, por Vicente Salvá y llevada a su librería en París, "en donde la adquirió Henri Ternaux-Compans en 1831" (De Andrés, 1993: 289-290), lo cual es un error de este autor, ya que no se entiende cómo pudo adquirirla Ternaux en París en ese año si antes dice que la colección estuvo en Madrid hasta 1833. De acuerdo con algunos indicios puedo decir que Ternaux adquirió esta colección alrededor de 1837, que es cuando comienza a traducir varios documentos que la componen al francés y publicarlos en su serie de *Viajes, relaciones y memorias para escribir la historia de América*. Gregorio de Andrés dice que esta colección estuvo en poder de Ternaux hasta 1845, año en que se la vendió a Obadiah Rich, por 550 libras (1993: 290-291). Pero en esto no hay un acuerdo entre los autores; por ejemplo Edwin Blake dice que la venta se celebró en 1844 (1978: xiv) y que Rich agregó a la colección los papeles que había comprado de Lord Kingsborough, pasando la colección completa a James Lenox, a través de Henry Stevens, en 1848 (Blake, 1978: xiv-xv). Por otro lado, Norman Tucker, como nos enteramos a través de una nota de Rich, compró en 1848 todos los manuscritos españoles de Ternaux. La nota dice lo siguiente:

> I found this manuscript [la *Bibliotheca* de Alcedo] at a book stall during the fair at Madrid in 1830. *Twenty reals* of *vellón* was the Price asked for it. In 1845 I gave it in exchange for books to M. Henri Ternaux-Compans and in the year 1848 I bought it from him with all his Spanish manuscripts (1980: 8).

Obadiah Rich adquirió la colección en 1848; desde 1844 había comprado varios papeles a Ternaux y la mayoría de todas estas adquisiciones fueron realizadas por los estadounidenses James Lenox y John Carter Brown, a través de Henry Stevens y Obadiah Rich. Resulta bastante sugerente que, de las dos copias que existen de esta colección, una se encuentre en España, en el repositorio de la Real Academia de la Historia, y otra en Estados Unidos, en la Biblioteca Pública de Nueva York. Esto puede leerse como un vestigio de la relación intelectual que se estableció en aquellos momentos a través de una colección de la trascendencia de la "Colección Muñoz". Es posible observar los efectos de esta relación intelectual en una obra particular, la *Historia de la conquista de México* y la *Historia de la conquista del Perú* escritas por el estadounidense William H. Prescott.

Bibliografía

Andrés, Gregorio de (1993), "El hispanista Obadiah Rich y la almoneda de libros españoles en Londres en 1824", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo CXC, Cuaderno II: 283-312.

Blake, Edwin (1978), *Colonial Latin American manuscripts and transcripts in the Obadiah Rich Collection. An inventory and index.* New York: New York Public Library-Readex Books.

Brinkley, Alan (2003), *Historia de Estados Unidos, un país en formación*. México: McGraw-Hill.

Cañizares Esguerra, Jorge (2007), *Cómo escribir la historia del Nuevo Mundo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Feliú Cruz, Guillermo (1960), "El imperio español y los historiadores norteamericanos del siglo XIX: Washington Irving y William H. Prescott", *Anales de la Universidad de Chile*, 247-306.

Glendinning, Nigel (1959), "Spanish books in England: 1800-1850", *Transactions of the Cambridge Bibliographical Society*, III. 1: 70-92.

Irving, Washington (1833), *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón*. Madrid: Imprenta de José Palacios.

_____ (1864), *The sketch book of Geoffrey Crayon, Gent*. Nueva York: Putnam.

Jaksić, Iván (2007), *Ven conmigo a la España lejana: los intelectuales norteamericanos ante el mundo hispano, 1820-1880*. Chile: Fondo de Cultura Económica.

Knepper, Adrian W. (1955), "Obadiah Rich: Bibliopole", *The Papers of the Bibliographical Society of America,* XLIX. 2: 112-130.

Knowles Bolton, Charles y Boston Atheneaum (1907), *The influence and history of the Boston Atheneaum from 1807 to 1907.* Boston: Robert Charles Billings Fund Publications.

Leighton, Charles H. (1958), "Sobre el texto del *Diálogo entre el Amor y un viejo*", *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XII, 3/4: 385-389.

Muñoz, Juan Bautista (1793), *Historia del Nuevo Mundo*. Madrid: Viuda de Ibarra.

Prescott, William H. ([1843] 1985), *Historia de la Conquista de México, con un bosquejo preliminar de la civilización de los antiguos mexicanos.* México: Editorial Porrúa.

———— ([1847] 1967), *Historia de la Conquista del Perú, con observaciones preliminares sobre la civilización de los Incas*. Buenos Aires: Editorial Schapire.

RAMÍREZ, José F. (1985), "Notas y esclarecimientos a la Historia de la Conquista de México del señor W. Prescott", en PRESCOTT, William, *Historia de la Conquista de México*. México: Editorial Porrúa, 655-718.

RICH, Obadiah (1814), *A synopsis of the genera of American Plants, according to the latest improvements on the linneaen system: With the new Genera of Michaux and others. Intended for the use of Students in Botany.* Georgetown, Columbia: J. M. Carter.

——————— (1835-1846), *Bibliotheca Americana Nova, or Catalog of Books in Various Languages, relating to America, printed since the Year 1700*. 2 volumes. London-New York: Burt Franklin.

ROBERTSON, William (1827), *Historia de la América*. 4 tomos. Burdeos: Imprenta de Pedro Beume.

ROMERA NAVARRO, Miguel (1917), *El hispanismo en Norte-América. Exposición y crítica de su aspecto literario*. Madrid: Renacimiento.

SALVÁ, Vicente (1826-1829), *A Catalogue of Spanish and Portuguese Books with occasional literary and bibliographical remarks.* 2 volúmenes. London: M. Calero.

STIMSON, Frederick S. (1961), *Orígenes del hispanismo en Norteamérica*. México: Ediciones de Andrea.

TUCKER, Norman Paul (1973), *Obadiah Rich: 1783-1850 early American Hispanist. A thesis*. Massachusetts: Harvard University.

——————— (1980), "Americans in Spain: Patriots Expatriates and the Early American Hispanists, 1780-1850", *The Catalogue of an Exhibition held at The Boston Athenaeum*. Boston: Boston Atheneaum.

WILLIAMS, Stanley T. (1935), *Life of Washington Irving*. 2 volumes. New York : Oxford University Press.

——————— (1957), *La huella Española en la literatura norteamericana*. 2 volúmenes. Madrid: Gredos.

WOLCOTT, Roger (1925), *The Correspondence of William Hickling Prescott*. Boston-New York: Houghton Mifflin Company.

FUENTES ELECTRÓNICAS

National Archives, *Carta de Obadiah Rich a Thomas Jefferson*, Georgetown, July 15, 1815. Disponible en: http://founders.archives.gov/documents/Jefferson/03-08-02-0480.

——————, *Carta de Thomas Jefferson a Obadiah Rich*, Monticello, July 23, 1815. Disponible en: http://founders.archives.gov/documents/Jefferson/03-08-02-0499.

Leer y escribir la historia de México

CONTAR LA GLORIA: HISTORIOGRAFÍA Y CRÍTICA LITERARIAS EN LA EMERGENCIA DEL CAMPO LITERARIO MEXICANO (1821-1869)

Víctor Barrera Enderle*

Desde los primeros esfuerzos e intentos historiográficos, una imagen prevalece a la hora de narrar la formación de la literatura mexicana: la de un proceso inestable, fragmentado y dilatado en el tiempo. La emergencia del campo literario en México se dio de manera abrupta, con interrupciones, en medio de crisis políticas y militares. No obstante, desde los primeros esfuerzos en busca de su instalación se tuvieron objetivos claros: crear una literatura nacional, esto es, representativa del pueblo (o de la visión liberal sobre el pueblo), y conquistar con ello la independencia cultural (en su perspectiva: hacer visible la "esencia" nacional). Su función era nítida: la literatura debería ayudar a la construcción de la identidad y a la difusión de las ideas emanadas de la Ilustración y del pensamiento liberal. Las obras elegidas para inaugurar el panteón letrado eran, por supuesto, no sólo de tema mexicano (en un principio: americano), sino de aliento bélico, tanto en el sentido literal como en el figurado (era preciso vencer infinidad de obstáculos para alcanzar la gloria de la expresión). El primer criterio de periodización consistía en la diferencia: resaltar los factores que hacían distinta a la nueva literatura mexicana de las antiguas fórmulas peninsulares, hinchadas de retórica y formalismo.

En pocas palabras, trasladar, tal como había sugerido Andrés Bello en su poema "Alocución a la poesía" (1823), la literatura al suelo nativo, conminándola, de una vez por todas, a dejar el solar europeo. El problema vendría inmediatamente después de este traslado simbólico: ¿cómo dar cuenta de las particularidades de composiciones literarias realizadas con moldes occidentales? Para el caso mexicano, con una temprana disputa por las formas de representación política, el dilema tomaría proporciones enormes. La historia de la literatura se instalaba casi al mismo tiempo que el concepto moderno de nación, iban de la mano en

* Profesor-investigador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL).

el complejo proceso fundacional. La preocupación de fondo no era el pasado, sino la articulación de ese pasado en el presente. Dotar de peso simbólico al nuevo país independiente. Walter Muschg, en su célebre *Historia trágica de la literatura*, publicada después del colapso de la Segunda Guerra Mundial, expuso con claridad este procedimiento: "La antigua investigación literaria descansaba sobre los pilares del *pathos* nacional y de la crítica histórica. Su dicha y su límite eran el hecho de que podía derivarse del 'concepto divino de la Nación' (Ranke), el cual proporcionaba la base intelectual y la seguridad del método" (Muschg, 1965: 7). Nación y narración, tal como han sugerido las teorías poscoloniales, pero con la particularidad del lenguaje impuesto: construir un Estado moderno, con las mismas herramientas occidentales, pero resaltando las particularidades propias.

Los primeros años de vida independiente, en particular los que van de 1821 hasta la caída del Segundo Imperio y la posterior reinstalación de la República, están marcados por esta disyuntiva. Comparados con los procesos literarios del resto de los países hispanoamericanos, el contraste se agiganta. Las disputas, tanto críticas como historiográficas, en el campo literario mexicano adquieren tintes particulares debido tanto a la inestabilidad política interna como a las dos invasiones padecidas a lo largo de estos años (la norteamericana de 1846-1848 y la francesa durante la primera mitad de la década de 1860) ¿Cómo vincular la historia patria a la historia literaria?

Los primeros atisbos en pos de la creación de una literatura nacional se habían iniciado, de manera precaria, en la narrativa de José Joaquín Fernández de Lizardi, en los ensayos poéticos y la novelística histórica del cubano José María Heredia, y en sus publicaciones literarias *El Iris. Periódico crítico y literario* (1826), la *Miscelánea* (1829-1832) y la *Minerva* (1834). Heredia fue el primero que, en un medio cultural en ciernes y todavía unido a las manifestaciones artísticas peninsulares, introdujo y divulgó las corrientes literarias modernas. También fue el primero que intentó publicar una antología de la poesía nacional (*La lira mexicana*, que no llegó a editarse), con el fin de difundir las creaciones de mayor valía, según su juicio. En el borrador del prólogo a dicha antología, Heredia destaca a dos poetas fundamentales: Manuel Sánchez de Tagle y Andrés Quintana Roo. Del primero alaba sus "rasgos sublimes" y al segundo lo llama el primer literato de México, aunque le reprocha su ociosidad y falta de compromiso literario. Sobre el rigor estético de la producción lírica expresa lo que bien podría ser el primer juicio crítico e histórico de la literatura mexicana: "no me lisonjeo de que esta selección conste de composiciones que puedan presentarse por modelos en sus géneros respectivos; mas tal cual es, servirá para dar alguna idea de la riqueza del ingenio mexicano […]" (*apud* Ruedas de la Serna, 2014: 29).

La emancipación política se concretó en 1821; los primeros debates parlamentarios sobre el tipo de gobierno que la nueva nación debía tener se desarrollaron en 1824. La inestabilidad política no detuvo a la creación literaria, pero sí impidió, o mejor dicho, postergó, la reflexión sobre el tema. La discusión, encaminada a pensar la identidad nacional, pasó primero por la vía de la discusión jurídica y política; los debates relativos al tipo de representación, ya fuera ésta de corte centralista o federalista, llenaron muchas páginas y alentaron largas discusiones; sin embargo, no provocaron una reflexión crítica seria en el ámbito de la cultura y las letras.

A diferencia de las repúblicas del Cono Sur, cuyo debate literario fue prontamente asumido en la agenda pública, la literatura en el México posterior a la Independencia cobró una importancia relativa y ambigua. La gran discusión fue meramente política, de poder, y se resume en la disputa entre centralistas y federalistas iniciada desde la entrada del Ejército Trigarante a la Ciudad de México en septiembre de 1821. En la naciente historiografía mexicana la disputa cobró dimensiones desproporcionadas entre intelectuales tan opuestos como José María Luis Mora y Lucas Alamán. La división de los discursos fue tajante. La elite conservadora, sin declararse abiertamente pro española, exaltaba los nexos de la nación mexicana con las jerarquías raciales y sociales del catolicismo, y hacía énfasis en los beneficios y logros que habían dejado los trescientos años de coloniaje. El discurso liberal, por su parte, ensayaba una visión entre moderna y revisionista del pasado prehispánico que intentaba salvar sus contradicciones en la homogenización de una nación y un sujeto mestizos; ese discurso esencialista, no obstante, procuraba una modernización económica y cultural a través de un sentido histórico del progreso. Esto acarreó dificultades para el desarrollo de la vida literaria y retardó las discusiones sobre su función social y civilizadora.

Esa larga y muchas veces infructuosa lucha en búsqueda del establecimiento del campo literario en México supuso, durante la segunda parte del siglo XIX, la consolidación de un discurso autonómico que se fue gestando desde los albores de la independencia política (incluso antes, en los esfuerzos librescos de Juan José Eguiara y Eguren y en los de José Mariano Beristáin y Souza), y que frecuentemente manifestaba el contraste entre su propósito modernizador (expuesto en su afán emancipador y en la búsqueda de la originalidad y la representatividad a través de la concreción de una tradición literaria y, por ende, de una literatura nacional) y la incomunicación con su referente, al que terminaba casi siempre por desvirtuar. En esa lucha (definible por su principal característica: el empeño por ordenar, a través de la escritura, una visión de mundo utópica), la configuración de la tradición se dio, como hemos visto, retrospectivamente, siempre en función del presente.

Al despuntar la década de 1830, comenzaron los esfuerzos por intentar ordenar, con un sentido histórico, las letras mexicanas o por reflexionar en torno a su sentido y su función. El primer empeño sería el capítulo V, titulado "De los beneficios del cultivo de las ciencias y las artes", del libro *México considerado como nación independiente y libre o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*, de Tadeo Ortiz, publicado en 1832. Ortiz escribió su trabajo en Burdeos, Francia, donde desempeñaba labores diplomáticas; partiendo del ideario ilustrado, buscaba destacar la función fundamental de la educación y la cultura en la elaboración del proyecto de nación. El ensayo pretendía también demostrar, tanto a los mexicanos como a los extranjeros, una larga tradición cultural e intelectual, que se remontaba al pasado prehispánico. Su tesis central era clara: la necesidad de fomentar los estudios especializados para aprovechar el talento y el genio del pueblo mexicano: "juzgad mexicanos, ¡cuáles y cuán grandes serán los progresos de estas ciencias y las artes útiles y de buen gusto, cuando finalmente se enseñen, fomenten y protejan el país más benigno de la tierra [...]!" (*apud* Ruedas de la Serna, 2014: 39).

Un año antes, en 1831, el político e historiador conservador Lucas Alamán creó la Sociedad de Literatos, que al poco tiempo contó entre sus miembros a José Justo Gómez de la Cortina. El Conde de la Cortina sería uno de los principales críticos en el proceso de consolidación del campo literario mexicano; en 1839 fundaría el periódico *El Zurriago Literario* y desde sus páginas censuraría los "excesos románticos" de la juventud literaria, llamando al decoro temático y al apego a las reglas gramaticales. A pesar de eso, tanto escritores liberales como conservadores defenderían la idea de consolidar una literatura nacional. Tenemos así una serie de acercamientos hacia la literatura vista como nítida expresión de los pueblos. No obstante, la mayoría de estos trabajos apuntaba, más que a una revisión crítica de lo realizado hasta entonces, hacia una propuesta a futuro. Una empresa por hacer cuando los tiempos cambiasen y llegaran días propicios para el "ocio creativo".

El primer esfuerzo serio y coherente se dio en las sesiones de la Academia de Letrán en la década del treinta. Las primeras discusiones críticas sobre la existencia y la conformación de una literatura mexicana se llevaron a cabo ahí. Las circunstancias que envolvieron su desarrollo, empero, no fueron las más propicias, y sólo se llegó a esbozar la magnitud del problema y a plantear algunas posibilidades de acción y reflexión (la condición fundacional de la Academia de Letrán fue otorgada, retroactivamente, años después por los estudios históricos de Altamirano y los recuerdos literarios del veterano Guillermo Prieto, entre otros). La Academia surgió de las reuniones literarias de José María y Juan

N. Lacunza, Manuel Tonat y Guillermo Prieto en las instalaciones del antiguo Colegio de Letrán. Así describe Prieto, muchos años después, su apertura:

> Una tarde de junio de 1836, este deseo no sé por qué tuvo mayores creces y resolvimos valientemente establecernos en academia que tuviera el nombre de nuestro Colegio, instalándonos al momento y convidando a nuestros amigos, siempre que tuvieran nuestra unánime aprobación [...]. Los fundadores nos habíamos pronunciado contra todo reglamento: se dictó como ley fundamental, no escrita, que el que aspirase a socio presentara una composición en prosa o en verso y que hecha la aprobación de la candidatura fuera lo bastante para la admisión ([1906] 1996: 75).

El nacimiento de la Academia de Letrán representó, como ya he sugerido, el primer gran intento de reflexionar sobre la literatura y su función pública. Sin embargo, en sus aulas no se discutió ningún problema teórico o filosófico a profundidad; fue más bien una asociación de jóvenes literatos y antiguos escritores de la época de la insurgencia, pero en ella no hubo incompatibilidad, sino complemento y complicidad. El joven romántico Guillermo Prieto, por ejemplo, veneraba y admiraba a su protector y maestro, el poeta clasicista Andrés Quintana Roo (designado por unanimidad presidente vitalicio de la Academia). Lo que unía a estas dos generaciones era el deseo de mexicanizar la literatura, pero sin ningún método específico, a no ser la voluntad de reflejar en las letras la esencia de la nación, que ya para entonces se daba por un hecho. En sus *Memorias de mis tiempos*, Prieto recuerda:

> La Academia tuvo aún más alta significación democratizando los estudios literarios y asignando las distinciones al mérito sin distinguir ni edad, ni posición social, ni bienes de fortuna, ni nada que no fuera lo justo y lo elevado [...]. Pero, para mí, lo grande y trascendente de la Academia fue su tendencia a *mexicanizar* la literatura, emancipándola de toda otra y dándole carácter peculiar (Prieto, 1996: 96. El énfasis es suyo).

Este carácter peculiar, descrito por Prieto, consistía principalmente en la voluntad individual de cada uno de sus miembros y en la elección de asuntos mexicanos para trabajarlos literariamente. Así, en esas sesiones se leyeron obras como *El inquisidor de México* de José Joaquín Pesado, *Netzula* de Ortega, la *Moza* de Ignacio Rodríguez Galván, *Adela* de Fernando Calderón y *El Insurgente* del mismo Prieto. Todas estas lecturas trataban asuntos relacionados con las costumbres y la historia de México, pero ya se notaba una valorización de las etapas: lo prehispánico y lo insurgente se trataban en tono heroico, y lo colonial como muestra de la brutalidad de un gobierno despótico.

La llegada posterior a la Academia de Ignacio Ramírez marcó el primer contacto con el espíritu romántico, aunque salpicado con una actitud cientificista. En su discurso de introducción, Ramírez negó la existencia de Dios y estimuló en sus compañeros la lectura de Víctor Hugo y Dumas; propuso, asimismo, la discusión entre la preceptiva neoclásica y la estética romántica e introdujo, a su modo, la disertación científica, el análisis del medio y su efecto en la sociedad. Su creencia en la ley natural y biológica del progreso humano, su desordenada formación médica y sus lecturas heterodoxas habían hecho de él un escéptico. ¿Qué destacaba y escandalizaba más en él: sus ideas o sus conductas? Sin duda, ambas, o mejor: la fusión de un ideal literario con un cierto tipo de comportamiento, que se manifestaba en un *ethos* insurgente. Ramírez es el primero que actúa conforme a una ética literaria, confirmando, con ello, aunque fuese de manera precaria, la existencia de un campo propio.

Me voy a detener brevemente en estos dos "padres" de la literatura nacional mexicana porque pienso que son fundamentales para entender el proceso de emergencia del campo literario mexicano. Prieto y Ramírez pusieron sobre la mesa dos aspectos básicos sobre la literatura que es preciso tener en cuenta: *1)* su constitución general y su papel "natural" en el desarrollo de los pueblos y *2)* su participación específica en la cultura mexicana. Para Ignacio Ramírez, las leyes naturales deben ser sometidas a las leyes intelectuales y éstas sólo pueden estructurarse a través de la palabra. El lenguaje, nos explica en sus *Lecciones de literatura* (dictadas en Toluca, en 1855), es el centro del pensamiento humano. Y la literatura debe constituirlo en su objeto. El lenguaje literario posee, así, dos aspectos diferentes y complementarios: la elocuencia y la poesía (la bella literatura). El estudio de la literatura requiere el conocimiento del lenguaje: "ha sido necesario —afirma— que las literaturas modernas se emancipasen resueltamente de las antiguas para que al fin se sospechase que ningún pueblo ha conseguido ser poderoso sin la apoteosis simultánea de sus oradores y poetas. La historia de los grandes, medianos y pequeños escritores, es la historia del universo" (1884: 8).

Para Ramírez, estudiar la literatura implicaba acceder al espíritu de los pueblos que la producían; esta perspectiva otorgaba a la crítica una dimensión espacial y la alejaba del carácter impresionista que hasta entonces había poseído, encaminándola, junto con la historia literaria (que debía, a su vez, dejar de ser el catálogo de obras y autores), en una futura ciencia de la literatura. "Creemos nosotros que la literatura, para ser una ciencia, no debe limitar sus estudios a los fenómenos locales [...]. Pero, la literatura, ¿puede ser ciencia? Sí, porque el lenguaje no es más que una manifestación fisiológica de la organización humana..." (1884: 9). El método propuesto por él se centraba en las comparaciones de los usos del lenguaje y sus relaciones e intereses sociales

entre las diversas literaturas. Ramírez entendía la dimensión estética de las obras literarias como un estímulo fisiológico a todos los elementos que el texto ponía en circulación: lenguaje, ideas, objetos, etc. Esta es la idea que El Nigromante desarrolló a lo largo de su vida sobre la función literaria. Tal interpretación, a medio camino entre el cientificismo y el positivismo, suponía una esencia universal que le sería sumamente útil a su discípulo: Ignacio Manuel Altamirano.

Guillermo Prieto, por su parte, fue el primero en manifestar la importancia de poseer una tradición literaria elaborada sobre el eje de la vida nacional. En el artículo "Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana" (publicado en *El Museo Mexicano*, en 1844), el autor del *Romancero Nacional* aprovechaba el anuncio de una futura recopilación de poesía mexicana (a cargo del impresor Ignacio Cumplido, que, a la postre sería duramente criticada por el Conde de la Cortina), para reflexionar sobre el desarrollo de la literatura mexicana. Prieto estaba entusiasmado con el proyecto del impresor Ignacio Cumplido porque se presentaba como un nuevo intento por difundir la vida literaria en una sociedad en conflicto. No está de más recordar que Prieto escribía (toda su vida escribió) desde un momento de crisis política, la cual impedía, en términos liberales, el florecimiento de la literatura nacional. Desde entonces, 1844, ya se hacía urgente la necesidad de historiar la literatura mexicana, labor que cumplirán, más de veinte años después, las *Revistas Literarias de México*: "No es mi ánimo bosquejar con este motivo la historia de nuestra literatura, obra por cierto digna de las investigaciones de nuestros sabios, y que exige imperiosamente la vindicación de nuestro buen nombre mancillado por la más ridícula ignorancia […]" (Prieto [1844] 1997: 261). Prieto hacía un recuento de la vida literaria en México; como era de esperarse, concentraba toda la negatividad —y la inercia de ella que continuaba contaminando— en el periodo colonial, pero sobre todo rechazaba la situación subordinada del campo literario durante la Colonia. De nada sirvió, para la formación literaria de México, el esplendor del Siglo de Oro español, pues la metrópoli sólo imponía la religión, el dominio y la censura en el ejercicio de la escritura, y no permitía el florecimiento de las artes. Por desgracia, cuando en la Nueva España empezó a florecer la literatura, vino un período "muy oscuro" para las letras españolas. Prieto, como buen liberal y romántico decimonónico, veía con repulsión el barroco español: negaba con fervor a Góngora, y, por tanto, rechazaba, aunque reconocía el talento, la literatura de Sor Juana Inés de la Cruz. Es interesante, sin embargo, el rescate que hacía del siglo XVIII mexicano, incluso lo llama nuestro "Siglo de Oro", pues reconocía en él el florecimiento de las ciencias y artes mexicanas: "El siglo XVIII fue para México el siglo de oro de las ciencias y de las artes; en él florecieron el abad Alzate, Alarcón, Amable, Velázquez, Clavijero, Ganancia,

Gama, Gamboa, Mendoza y otros muchos, que en medio del aislamiento en que vivían y sin otro estímulo que la energía de sus inclinaciones, explotaban la historia nacional y aun se lanzaban atrevidos en los mares ignotos de las ciencias" (1997: 264). En literatura, destacaba de ese siglo las traducciones de la *Ilíada* (realizada por el padre Alegre), y la de algunos textos de Virgilio, entre ellos, la *Eneida* (hecha por Larrañaga). En su rechazo a la lírica barroca, el autor de *El romancero nacional* alababa incluso la poética de Luzán, aunque rechazaba el desarrollo de la poesía pastoril (vía la Arcadia Mexicana) en nuestra literatura, al calificarla de mala copia y mera moda literaria. Su perspectiva crítica era muy clara: mientras existiera la concepción del quehacer literario como una práctica de elite, la concreción de una tradición propia estaría muy lejana. Hay un punto sustancial en el discurso crítico de Prieto, es el que toca la función de la literatura en la sociedad. Durante la Colonia, la literatura ocupó un lugar secundario, por no decir nulo. En la lectura crítica de Prieto, esa visión negativa continuaba en el México independiente, y era menester cambiarla a como diera lugar.

Además de la Academia de Letrán es importante destacar el surgimiento de otros espacios de índole parecida: en 1835 se creó la Academia de la Lengua (que no es, por supuesto, la Academia Mexicana de la Lengua, que data de 1875, sino un esfuerzo pedagógico, basado en el estudio del lenguaje, propuesto por el Conde de la Cortina), y en diciembre de 1840, el Ateneo Mexicano, en cuya publicación homónima se imprimieron los artículos "Utilidad de la literatura en México", de Luis de la Rosa y "Carácter y objeto de la literatura", de José María Lafragua en 1844; ambos textos discutían, a su manera, con el "Prólogo" a *Cromwell*, de Víctor Hugo (en particular con la periodización, o evolución literaria que Hugo proponía para el desarrollo de las naciones: la oda para los pueblos primitivos, la epopeya para los antiguos y el drama para los modernos. La literatura moderna mexicana no podía dedicarse sólo al drama, es decir a la vida actual, tenía que recurrir a la historia, como los pueblos antiguos, para fundarse). Lafragua proyectó, además, la Biblioteca Nacional y sentó las bases del Archivo General de la Nación; sostenía que tanto el sentimiento como el pensamiento se unían, individual y socialmente, a través de la palabra. La literatura, en su lectura, no tenía un carácter propio, universal, sino que se adhería a la época y al lugar en que se manifestara, revistiéndose con el "ropaje tosco o brillante, ridículo o hermoso con que está revestida la sociedad, cuyo eco es […]" (*apud* Ruedas de la Serna, 2014: 72). Todos los pueblos que han alcanzado la gloria en las artes han sido libres, sostenía y exponía su conclusión: "Nosotros, señores, acabamos de nacer: la literatura mexicana está, pues, en la cuna […] así, nuestra literatura hasta 1821, con muy honrosas excepciones, estuvo reducida a sermones y alegatos […]", luego de la

independencia llegaron las disputas políticas y "durante tres lustros, la patria, el gobierno y la libertad ocuparon exclusivamente nuestros ánimos y aunque este campo era vasto, la literatura no podía fecundarlo, porque la política tenía en continua acción todos los resortes sociales […]" (2014: 76-77). No fue sino hasta la aparición de la Academia que las cosas comenzaron a cambiar de rumbo. El trabajo estaba por hacerse: "No abdiquemos, pues, nuestra inteligencia en ninguna materia: beneficiemos la mina virgen aún de nuestra patria, creando una literatura nacional y trabajemos con empeño en hacernos dignos de que nuestros descendientes disputen sobre nuestro mérito […]" (2014: 79).

Para Luis de la Rosa, la literatura era el mejor medio para propagar la moralidad y la ilustración, pues por ella, y a través de ella, la civilización se había perfeccionado. En contraste con la visión de Hugo, la literatura era sobre todo una manifestación cultural (igual que como lo entendía Lafragua) y no sólo una expresión artística. "La literatura tiene el secreto de ilustrar el espíritu, conmoviendo y deleitando el corazón […]" (*apud* Ruedas de la Serna, 2014: 89). Y no sólo eso: ayudaba a evitar el retroceso social, perfeccionado el principal instrumento del pensamiento: el lenguaje. Era el gran estímulo para el estudio y, ante la falta de un lenguaje especializado, podría ser el mejor medio de comunicación, tanto técnica como trascendental. Por tanto: "no se llegará a conocer en México toda la importancia de la literatura, su influencia en la civilización y en el engrandecimiento de la patria, hasta que se llegue a formar una literatura nacional" (2014: 89).

Una vez delimitadas las funciones que la literatura debería desempeñar, el emergente campo literario mexicano comenzó a definir las labores de la crítica. Francisco Zarco fue el literato más importante de la generación intermedia entre los patriarcas y los "idealistas", el principal animador del Liceo Hidalgo (fundado en 1849), y el introductor de la noción moderna de crítica. En su célebre artículo "De la misión de la crítica literaria", publicado en la *Ilustración literaria,* Zarco puso el punto sobre las íes en materia de reflexión literaria y cultural. El artículo resulta iluminador en más de un sentido. Primeramente, desmentía la perspectiva negativa de la función de la crítica, vale decir: legitimaba su misión pública: "Ceder a una opinión vulgar, que hace de la crítica un sinónimo de censura, es indigno del verdadero crítico que comprenda cuán elevada, cuán noble, y al mismo tiempo cuán modesta, cuán ingrata es su misión en la república de las letras" (1980: 234). Además establecía, o mejor dicho, bosquejaba su objeto de estudio: "La crítica tiene para con el público, para con el autor de quien se ocupe, y para consigo misma, la estrecha obligación de limitarse a examinar la obra como si ignorara quién es su autor" (234-235). Zarco definía el espíritu del crítico a través de una ética y una sensibilidad especiales que lo convertían en un lector especializado, profesional, cuyas

características principales se resumían en las siguientes cualidades: imparcialidad, benevolencia, perspicacia, erudición y un conocimiento profundo de la literatura que ayudase a encontrar la sustancia filosófica de las obras a tratar. Es sin duda evidente la relación que Altamirano establecía con la visión de Zarco. Su magisterio crítico se cimentó en los consejos del patriarca de la Reforma y la democracia. Zarco había enumerado los principales obstáculos que el crítico enfrentaba para realizar su trabajo (y para consumar su profesionalización): falta de tiempo, falta de reconocimiento y falta de credibilidad.

Las polémicas literarias acaecidas en esta época de gestación fueron debates en torno a las características que la literatura mexicana *debería* de tener: su lenguaje, los temas a tratar, y los géneros más idóneos para conseguir tal fin. El carácter programático que se le otorgaba a la creación constituía, más que una reacción, una propuesta a futuro. De ahí que sea más productivo asociar estos esfuerzos a un liberalismo literario que a un romanticismo tardío o "defectuoso" (si se le comparaba con las manifestaciones europeas). El uso de la ficción literaria se convirtió en una extraordinaria vía para la divulgación del liberalismo político y la proyección del Estado-nación en el entramado temático y formal de la literatura y la cultura mexicana del siglo XIX.

Los proyectos historiográficos que se realizaron en ese período fueron los primeros esfuerzos por registrar la historia de la literatura mexicana desde la perspectiva del Estado-nación que se había configurado a partir de la Reforma, esto es, hacia la segunda mitad de la década de los sesenta. La caída del Segundo Imperio marcó el punto de arranque para replantearse el problema de lo nacional en la cultura y las letras. Y este proceso incluyó la creación de instituciones educativas (ahí están, como prueba, las reformas educativas de 1867, promovidas por Gabino Barreda) y el surgimiento de institutos, escuelas, y colegios orientados hacia una educación laica, en donde se impartirían las artes liberales. En este momento emergía una forma de antineocolonialismo que hacía urgente la demostración del carácter civilizado y culto del pueblo mexicano. Recordemos que, durante el periodo que va de la década de 1830 a 1870, México sufrió dos invasiones por parte de potencias extranjeras; tales naciones eran consideradas hasta entonces como modelos de civilización. La lucha de resistencia obligó también una reflexión sobre la situación del México en el nuevo mapa político del mundo.

En este proceso la figura principal fue Ignacio Manuel Altamirano (Barrera Enderle, 2011). La primera labor era el ordenamiento valorativo e interpretativo: *Las revistas literarias de México* fueron el primer esfuerzo por institucionalizar las letras mexicanas desde una perspectiva más "literaria" que política (en ese mismo año de 1868, el cubano Pedro de Santacilia había publicado *Del movimiento literario en México*, pero su texto respondía más a la necesidad de

justificar discursivamente la función de la literatura al servicio de la política, dando prioridad a un *corpus* producido en su mayoría por juaristas). Altamirano era tajante en su periodización: la literatura mexicana comenzaba, o mejor dicho, continuaba sólo a partir de la independencia política, esto es, en 1821. Sin embargo, dejaba en claro que la formación de la literatura nacional (es decir, aquella que abrigaba los postulados del proyecto de nación reformista y cuyos valores iban más allá de los fines puramente estéticos) era una empresa (y una obligación) cuya gloria correspondía a su generación:

> Por otra parte, la juventud de hoy, nacida en medio de la guerra y aleccionada por lo que ha visto, no se propone sujetarse a un nuevo silencio. Tiene el propósito firme de trabajar constantemente hasta llevar a cabo la creación y el desarrollo de la literatura nacional, cualesquiera que sean las peripecias que sobrevengan ([1849] 1949, I: 7).

Ellos contarían la gloria.

Pero, ¿cuál sería el cambio en la función de la literatura que haría de la obra de esta generación idealista el más importante abono para fortificar el árbol de la literatura nacional? Primeramente, la posibilidad del ejercicio literario autónomo y no ancilar. Como nunca, la época de la restauración presentó la ilusión de un largo periodo de paz (al poco tiempo desmentido con las revueltas y levantamientos en diversos Estados) y la ocasión para el desarrollo de una profesionalización literaria jamás sospechada. En mi opinión, este fue el primer gran momento en la búsqueda de la concreción de un campo artístico autónomo: la antesala de la peculiar modernización literaria mexicana que tendría como primer gran fruto la obra de Manuel Gutiérrez Nájera. De manera insospechada, el periodo literario que produciría su empresa más ambiciosa: *El Renacimiento*, fue el más alto punto de convergencia de las diversas corrientes y escuelas literarias que se producían en México. Quizá por única vez en la ajetreada vida mexicana del siglo XIX, un proyecto de nación no homogeneizador tenía éxito y cumplía con su objetivo, aunque de manera efímera.

La gran virtud de Altamirano fue saber leer en su totalidad los profundos cambios políticos y sociales que el país experimentaba y, sobre todo, saber interpretar el papel del fenómeno literario en ellos:

> Bendito sea ese cambio [el de la función de la literatura en el periodo de guerra], porque a causa de él, *la literatura abrió paso al progreso*, o más bien dicho, *lo dio a luz*, porque en ella habían venido encerrados los gérmenes de las grandes ideas, que produjeron una revolución grandiosa. *La literatura había sido el propagador más ardiente de la democracia* ([1849] 1949: 5. Las cursivas son mías).

Altamirano y su grupo practicaron, en el ejercicio literario, lo que en la vida pública era aún imposible de pensar: la democracia. Aplicaron, a su modo, la ley de amnistía. Convocaron a todos, pues su misión literaria se remitía a "sus hermanos todos de la República, cualesquiera que sea su fe política, a fin de que se les ayude en la tarea, para la que se necesitan de todas las inteligencias mexicanas" ([1849] 1941: 8). Hay aquí un aspecto que me gustaría traer a colación. Me refiero a las llamadas "veladas literarias" que comenzaban a festejarse, de manera más o menos ordenada, a partir de 1867, y continuaron durante todo el año siguiente. Existen varios conceptos que casi inmediatamente se asocian a las veladas artísticas hispanoamericanas en el siglo XIX: celebración, complicidad, selectividad. La velada era el evento social más prestigioso de esas sociedades. Representaba la ostentación casera de la naciente burguesía latinoamericana y la confirmación de su gusto refinado. Sin embargo, también significaba, en el caso mexicano, un espacio para el estudio y la reflexión, particularmente durante la Restauración, con un gobierno en vías de organizarse y sin un programa educativo definido. Los intereses particulares de los letrados iniciaron la labor de reconstrucción literaria (recordemos: era gracias al aporte monetario y práctico del anfitrión que los poetas e intelectuales podían reunirse con sus pares y hablar de la situación cultural). Gran parte del diagnóstico que Altamirano realizó de las letras nacionales procedía de estas veladas. El deber patrio, empero, obligaba a llevar a cabo una empresa mayor, de alcance "masivo", que estuviera a la par de la restauración nacional.

Al año siguiente, Altamirano emprende la publicación de *El Renacimiento.* El más importante periódico literario del siglo XIX mexicano se publicó sólo un año, el de 1869, en dos tomos y fueron dos los momentos que cubrió: el primero atañía a la institucionalización de las *Veladas Literarias*. Allí *El Renacimiento* se convirtió en un espacio dedicado a "las bellas letras", presentándose como el primero en hacer o intentar hacer de la literatura una actividad independiente.

Si bien *El Renacimiento* fue la consecuencia de una discusión pendiente en la vida republicana (aquella que tenía que ver con la necesidad de concretar una literatura nacional, y en la cual debería articularse la esencia de la nueva identidad mexicana), esto no significó la reproducción de una problemática ajena o importada, sino la peculiar respuesta a una circunstancia especial, sumamente conflictiva.

El conflicto incorporó algunos conceptos básicos que luego estarían, implícita o explícitamente, sobre la mesa de redacción del periódico, constituyendo, a la postre, parte sustancial de las principales estrategias interpretativas en pos de la concreción de una literatura independiente: *1)* el concepto de nación (esa idea que ellos veían como intemporal, prueba irrefutable de la existencia de la *mexicanidad*) y su papel en la literatura, *2)* la interpretación de la función

moderna de la literatura, y *3)* la experiencia de los primeros embates del imperialismo occidental en el suelo mexicano y su significación contradictoria: ¿cómo tomar como ejemplo a los países civilizados si éstos los agredían y dominaban, y sobre todo si le negaban a México el carácter de nación moderna?

Sin proponérselo, Altamirano respondió, en la introducción al tomo primero de *El Renacimiento*, a las causas de la postergación del debate sobre la cultura nacional: "¿Quién no ha observado que durante la década que concluyó en 1867, ese árbol antes tan frondoso de la literatura mexicana, no ha podido florecer ni aun conservarse vigoroso, en medio de los huracanes de la guerra?" (Batis, 1963: 8).

Como he mencionado, no sólo la ajetreada vida pública de los intelectuales había impedido la dedicación profesional a las letras, sino el cumplimiento patriótico al servicio de las armas. Un solo ejemplo basta: la participación de Altamirano y Riva Palacio en la derrota y captura de Maximiliano. ¿Cómo trasladar la experiencia producida por la defensa bélica de la soberanía al terreno de las letras? ¿Sería posible el fusilamiento literario de Maximiliano? La disposición no era suficiente. Ante el silenciamiento exterior era menester la articulación interior, mas ¿cómo lograrla?

El Renacimiento respondía de esta manera a la acusación europea de barbarie. Lo hacía utilizando un título humanista y plenamente occidental pero metamorfoseándolo con la elaboración del sujeto mestizo.

¿Cómo llegar a ser literatos modernos (o quizá convenga más emplear el término en boga: civilizados) y al mismo tiempo literatos patrióticos? *El Renacimiento* otorgaba, a lo largo de sus voluminosos tomos, la respuesta: realizando una lectura doble, que abarcara lo local y lo universal. El periódico no cerró jamás sus puertas al desarrollo literario norteamericano o europeo, en sus páginas abundaron las traducciones: de Poe, de Hugo, de Schiller, de los clásicos griegos. No faltaron tampoco las noticias bibliográficas, las biografías de los próceres del humanismo, las descripciones de los viajes a Europa, etc. En lo local, *El Renacimiento* ensayó, tal vez por primera ocasión, una estrategia para armonizar la producción colonial (a través de los esfuerzos de escritores y críticos conservadores: Francisco Pimentel —quien por cierto presentó una nota bibliográfica sobre Sor Juana Inés de la Cruz, figura no muy bien vista por la historiografía liberal—, José María Roa Bárcena, Manuel Orozco y Berra, entre otros) con el desarrollo moderno del fenómeno literario. Armonía conquistada a través de la búsqueda de ciertos valores intrínsecos que la dominación española no había podido borrar y que ahora era menester productivizar.

La gran labor de Altamirano y sus proyectos historiográficos y periodísticos fue la de sentar las bases para la concreción del campo literario mexicano. Fue él quien definió los perfiles de lo nacional en la creación y en la reflexión

literarias. Resaltó la peculiaridad (la originalidad) de lo mexicano para poder demostrar al mundo (un mundo en constante acecho) la posesión de una cultura y una civilización propias. El breve periodo que cubren las diversas empresas de Altamirano sería pronto opacado por las preocupaciones de una nueva generación de escritores, quienes a partir de la década de 1870 empezarían a establecer sus propias prioridades. Autores rebeldes que perseguían, como haría unos años después Manuel Gutiérrez Nájera, la creación no ya de una literatura nacional, sino de una literatura propia, menos rígida en cuanto a estrategias formales y repertorio temático. Sin embargo, el modernismo mexicano hubiera sido imposible sin los esfuerzos previos por crear y consolidar un campo literario propio, es decir, sin haber contado la gloria de una victoria múltiple, ganada a costa de largo años de empeños y sacrificios: la creación de la literatura mexicana.

Bibliografía

Altamirano, Ignacio Manuel ([1849] 1949), *La literatura nacional*. José Luis Martínez (ed.). III tomos. México: Porrúa.

——————— (1868), *Las Revistas Literarias de México*. México: Imprenta de Díaz de León y Santiago White.

Arróniz, Marco ([1857] 2006), *Manual de biografía mejicana o galería de hombres célebres de Méjico*. México: IIFL-UNAM.

Barrera Enderle, Víctor (2011), *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*. México: JUS.

Batis, Huberto (1963), *Índices de* El Renacimiento*, seminario literario mexicano (1869)*. México: UNAM.

García Icazbalceta, Joaquín (1886-1892), *Nueva colección de documentos para la historia de México*. 5 vols. México: Imprenta de F. Díaz de León.

Lafragua, José María (1844), "Carácter y objeto de la literatura", *El Ateneo Mexicano.* México: Imprenta de Vicente García Torres, I: 8-11.

Muschg, Walter (1965), *Historia trágica de la literatura*. Joaquín Gutiérrez Heras (trad.). México: Fondo de Cultura Económica.

Orozco y Berra, Manuel (coord.) (1853-1856), *Diccionario Universal de Historia y Geografía.* 10 tomos. México: Imprenta de J.M. Andrade y F. Escalante.

Ortiz, Tadeo (1832), "De los beneficios del cultivo de las ciencias y las artes", en *México considerado como nación independiente y libre o sean algunas indicaciones sobre los deberes más esenciales de los mexicanos*. Burdeos: Imp. de Carlos Lawalle Sobrino, 173-256.

PRIETO, Guillermo ([1844] 1997), "Algunos desordenados apuntes que pueden considerarse cuando se escriba la historia de la bella literatura mexicana", en *Obras completas*. Tomo XXVI. México: Conaculta.

——— ([1885] 1985), *El Romancero Nacional*. Ignacio Manuel Altamirano (prólogo). México: Porrúa.

——— ([1906] 1996), *Memorias de mis tiempos*. México: Porrúa.

RAMÍREZ, Ignacio (1884), *Lecciones de literatura*. México: Imprenta de F. Díaz de León.

——— (1944), *Ensayos*. México: UNAM.

ROSA, Luis de la (1844), "Utilidad de la literatura en México", *El Ateneo Mexicano*. México: Imprenta Vicente García Torres, I: 205-211.

RUEDAS DE LA SERNA, Jorge (coord.) (2014), *La misión del escritor. Ensayos mexicanos del siglo XIX*. México: UNAM.

ZARCO, Francisco (1980), *Escritos literarios*. René Avilés (ed.). México: Porrúa.

AMPLIACIÓN DEL CAMPO: TRES TEXTOS SOBRE EL SIGLO XIX

José Ramón Ruisánchez*

En los últimos años se han publicado varios libros sumamente importantes para el estudio de la literatura y la cultura del siglo XIX mexicano. En las siguientes páginas intentaré pensar lo que estas nuevas obras representan en términos de la ampliación del campo, la imaginación de públicos lectores y, finalmente, el diálogo entre las producciones locales y la academia global.

Me ocuparé de tres textos: *Nineteenth Century Spanish-America: A Cultural History* de Christopher Conway, publicado por Vanderbilt en el 2015; *La innovación retrógrada* de Christopher Domínguez Michael, del 2016, con el sello de imprenta de El Colegio de México y, del mismo 2016, *A History of Mexican Literature* que coeditamos para Cambridge University Press Ignacio Sánchez Prado, Anna Nogar y yo mismo.

A History of Mexican Literature

Como me resulta el más incómodo de comentar porque las miopías del cariño y el exceso de lecturas, desde los manuscritos hasta las pruebas finas, distorsionan mi mirada, comienzo con nuestra historia. *A History* surgió como un esfuerzo para cubrir una ausencia de décadas. No aparecía una obra de historia general en inglés desde el volumen editado por David William Foster en 1994. Además, la *Historia de la literatura mexicana desde sus orígenes hasta nuestros días*, que iba a publicar la editorial Siglo XXI se quedó suspendida a las puertas del siglo XIX con el volumen aparecido en el 2011 que termina con Fernández de Lizardi.

Para nosotros era importante, sobre todo, incorporar las lecturas de académicos que ya hubieran publicado un primer libro pero que, por otra parte, no estuvieran aún identificados exclusivamente con un tema. Esto no quiere

* Profesor asociado de Literatura latinoamericana y Teoría literaria, University of Houston.

decir que se diera la espalda al trabajo fundamental que se ha llevado a cabo, sobre todo, en la academia mexicana. Me satisface mucho que un muy elevado porcentaje de las fuentes bibliográficas que citamos en la sección dedicada al siglo XIX provenga del paciente trabajo de décadas de los filólogos mexicanos, aunque activado a partir de una manera diferente de hacer crítica.

No es trivial, como parte del registro de la ampliación del campo, hacer un censo de los autores —que precisamente están creando estas miradas diferentes sin ignorar la importancia de las fuentes establecidas por las ya muy nutridas colecciones de obras completas, en edición crítica o no, publicadas sobre todo pero no solamente por el FONCA y la UNAM— y de sus textos, que forman la sección del siglo XIX de *A History of Mexican Literature*.

El apartado se abre con el artículo de Amy Wright, doctora en Letras por la Universidad de Brown, donde trabajó bajo la dirección de Wadda Ríos Font y Christopher Conway una tesis sobre el elemento serial en la literatura del siglo XIX en México. Más recientemente, Wright ha estudiado otras formas populares, como la historieta "Don Catarino y su apreciable familia" o las casi innumerables encarnaciones de Chucho el Roto. Su capítulo en *A History* parte de los jesuitas en el exilio como marco de los autores que publicaron en el *Diario de México* a partir de 1805, los árcades mexicanos y naturalmente su más fiero oponente, José Joaquín Fernández de Lizardi, "the *Diario's* best-known (if least systematic) contributor" (2016: 145). Parte del mérito del capítulo, al conceptualizar su objeto de trabajo como la *prosa* de la formación nacional, es que se libera de los sentidos que constriñen la acepción moderna del término *literatura*. Esto le permite ocuparse cómodamente no sólo de los jesuitas, como mencioné anteriormente, sino de uno de sus discípulos más distinguidos: Fray Servando Teresa de Mier, a quien piensa no sólo como memorialista sino como historiógrafo, legislador y polemista. Fray Servando, a su vez, la conduce hacia sus aliados José María Cos y Andrés Quintana Roo y, con ellos, a las publicaciones periódicas insurgentes como *El Despertador Americano* o *El Ilustrador Americano,* para volver desde allí a Fernández de Lizardi en su alianza temporal con el versátil y desprolijo Carlos María de Bustamante, polemizando ya no contra el resto del campo literario, sino directamente contra el Estado.

Este recorrido hace que se enriquezca nuestra comprensión de las bien conocidas novelas de Fernández de Lizardi. Wright escribe, por ejemplo: "Like the dialogues in his papers, Lizardi's novels featured characters voicing different sides of modern debates so that all could be easily read out loud, following the tradition of sermons, oratory, and *pregoneros* that flourished in New Spain's capital" (2016: 151). Así, no me extraña que destaque sus esfuerzos complementarios no sólo de escritura, sino de promoción de lo escrito, desde el hecho de que se atreviera a vocear sus panfletos hasta su intento de establecer una

biblioteca circulante en la Sociedad Pública de Lectura. Wright no se limita a Fernández de Lizardi en su análisis de la promoción de la lectura. En 1820, Lucas Alamán compra una imprenta en Europa para producir *El Sol* y la primera fábrica de papel (insumo de muy alto costo que limitaba las posibilidades de circulación) la abre el inglés William Benfiel en 1832.

Esto deja el campo listo para el siguiente capítulo, que abarca el período 1833-1869, firmado por Víctor Barrera Enderle, profesor de la Universidad Autónoma de Nuevo León que hizo su doctorado en la Universidad de Chile, lo que lo convierte en una verdadera *rara avis* en el contexto de los investigadores mexicanos de su generación, y lo que también explica la particularidad de su libro *Lectores insurgentes: La formación de la crítica literaria hispanoamericana* (2010), en el que nos recuerda que la historia de la literatura mexicana comparte muchos rasgos y deudas con las del resto de las antiguas colonias españolas, pero también sabe señalar las particularidades de cada campo regional.

Su capítulo se abre reconociendo la importancia crucial de la exigente crítica de José María Heredia. Pero Barrera Enderle simultáneamente nos recuerda lo que lo hace excepcional: en la disputa entre centralistas y federalistas, "political instability did not impede literary creation; what it did delay, however, was literary reflexivity in the form of criticism" (2016: 159). Y es precisamente de los esfuerzos simultáneos consistentes en establecer el campo mediante una práctica escritural y comprenderlo, lo que normalmente se desatiende, de lo que trata este capítulo.

Por eso, el recorrido que propone Barrera Enderle por estas décadas atormentadas privilegia a intelectuales como Marco Arróniz, José María Lafragua, Manuel Orozco y Berra, Joaquín García Icazbalceta, Luis de la Rosa y Francisco Zarco. Y cuando surgen los nombres mucho más habituales en las historias de la literatura publicadas en México —Altamirano, Prieto— es para privilegiar su faceta de historiadores de la literatura más que de "creadores" en el sentido trivial que tiene el término para la burocracia cultural.

Por ello se privilegian las asociaciones: la Sociedad de Literatos, fundada por Lucas Alamán en 1831 y que más tarde incluyó al Conde de la Cortina; la Academia de Letrán, que surge cinco años más tarde; el Ateneo Nacional de 1840 y el Liceo Hidalgo (1849), cuyo bastión fue Zarco. Pero también la Biblioteca Nacional planeada por Lafragua, quien impulsa asimismo el Archivo General de la Nación.

La lectura de El Nigromante que ofrece Barrera Enderle es especialmente penetrante. Lo presenta como alguien que "embodied the fusion of a literary ideal with the insurgent ethos and actions[,] the first to act according to an ethics of literature, and thus proved the existence, notwithstanding its precariousness, of Mexico's literary field" (2016: 161).

La relación entre la literatura y lo nacional es lo que reúne las clases de Ramírez en el célebre Instituto Literario de Toluca, las notas de historia literaria de su discípulo Altamirano en sus *Revistas literarias* y los *Apuntes* de Prieto. En esta época, a pesar de que el campo sigue siendo poco consistente, se van articulando una serie de imperativos que la literatura tendrá que cumplir, sobre todo a partir de los años cincuenta. De manera semejante a lo que hace Wright al repensar el contexto de la obra de Fernández de Lizardi, este capítulo obliga a repensar *El Renacimiento*, la revista de Altamirano, pues la convierte en la consecuencia de una serie de fuerzas que fueron definiendo el campo a lo largo de décadas y no solamente de la reacción a la caída del "imperio" de Maximiliano y la reinstauración de la república.

Shelley Garrigan, autora del importante libro *Collecting Mexico: Museums, Monuments and the Creation of National Identity* —que en Estados Unidos se publicó en la prestigiosa University of Minnesota Press pero en México no ha circulado fuera de los ámbitos más restringidos de especialistas— retoma el estado de la cuestión donde lo deja Barrera Enderle, en 1867. Garrigan se ocupa de polémicas fundamentales, como las causadas por la reforma educativa o la tenencia de la tierra, pensando de forma paralela cómo hacen surgir instituciones y cómo se discuten en la ficción, lo cual modifica de manera importante las ideas recibidas sobre la literatura del segundo juarismo y del porfiriato.

Así, su reflexión sobre cómo el proyecto educativo liberal, que retoma por cierto una propuesta de Maximiliano, es fundamental para comprender la ampliación del acceso a la educación como forma de crear ciudadanos y, naturalmente, también lectores. Pero su lectura se vuelve mucho más sutil cuando nos hace notar que estas discusiones sobre educación pueden ser activadas como un índice importante del cambio de la posición de la mujer. Esto le permite leer varias de las novelas del ciclo de *La linterna mágica* de José Tomás de Cuéllar como discusiones sobre las consecuencias de las fallas en la educación: "Cuéllar weaves tensions between his characters and narrators that not only expose the deficits of liberal educational project, but also the complex interplay between materiality and morality within a society in transition", dice Garrigan parafraseando a Monsiváis (2016: 176). Estas tensiones afectan sobremanera a las mujeres, en cuanto encargadas de la primera educación en el hogar o en cuanto víctimas de la falta de instrucción formal que no les deja más opciones que poner en el mercado su capital corporal.

A esta misma luz relee la narrativa de Federico Gamboa —el autor que más integralmente pensó las consecuencias de caer fuera de las reglas no sólo de la moral sino de su contraparte en el positivismo: la higiene— y de Rafael Delgado nos recuerda que las protagonistas de *Historia vulgar*, las hermanas Miramontes, son precisamente maestras de primaria.

En cuanto a la reflexión sobre la tierra como propiedad, Garrigan demuestra la importancia de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística (fundada en pleno santanismo, 1833) como *punctum* a partir del cual se comprenden los delicados mapas y las tablas estadísticas de Antonio García Cubas, claro, pero también los paisajes de José María Velasco, Luis Coto y Santiago Rebull, y aspectos fundamentales de la narrativa de José López Portillo y Rojas —como *La parcela* o la muy posterior *Fuertes y débiles*—, y del *Tomóchic* de Heriberto Frías. Al final, logra en muy pocas páginas trazar la compleja constelación de artefactos donde el *nomos* liberal (y la violencia que implica su imposición) se articulan.

El capítulo de Juan Pablo Dabove, autor de los dos libros más importantes sobre la narración del bandidaje en América Latina, rompe con el eje cronológico como ordenador principal de la sección. Esto se debe, claro, a que sus "Literatos liberales" fueron en muchos casos extremadamente longevos, escribieron y publicaron desde muy jóvenes hasta el final de sus días. Pero sobre todo a que una historia necesita atravesar el eje de la progresión con confluencias de otra índole y, en este caso, resulta imprescindible una reformulación del liberalismo. Me parece que el hecho de que Dabove sea un crítico argentino ayuda a romper con las inercias que llevan a la repetición de lugares comunes.

Volver a pensar a Payno, Prieto, Altamirano, Luis Inclán y Vicente Riva Palacio en menos de treinta páginas no es cosa fácil. Sin embargo, el colocar la novela ("la Biblia del siglo XIX", según dijo Altamirano, citado en Dabove, 2016: 189) como la rigurosa puesta en ficción del proyecto liberal le permite usarla también como un prisma que produce los diferentes *liberalismos*. Desde el romance de Riva Palacio como crítica radical del pasado colonial hasta la crítica de la modernidad liberal en *Los bandidos de Río Frío,* pasando por la escritura popular de *Astucia* como intento de resolver el problema de la incorporación del campesino al proyecto modernizador liberal, por la escritura de la cotidianidad a través del habla en la *Memorias de mis tiempos* de Prieto, hasta la lectura de la ficción de *El Zarco* de Altamirano como la fábula del nacimiento del ciudadano liberal.

Hay que leer mi capítulo sobre conservadurismo en contrapunto con el *tour de force* de Dabove. Sin embargo, dado que los liberales y los géneros literarios que privilegiaron triunfaron, mi capítulo exigía no tanto sortear un exceso de crítica, sino en varios casos inaugurar una lectura literaria que incluyera textos relegados: los diccionarios del Conde de la Cortina y Manuel Orozco y Berra, los notables trabajos historiográficos de Lucas Alamán, Joaquín García Icazbalceta, José Fernando Ramírez, la crítica literaria de Fernando Pimentel.

Por otra parte, y acaso de manera más radical, me atreví a hacer un mapa de algo que parecería contrario a una de las nociones centrales de la historia litera-

ria que recibimos de Europa, pero que la práctica escritural mexicana justifica plenamente: el romanticismo conservador. Por ejemplo, el uso de la primera del singular en poesía es mucho menos frecuente de lo que cabría esperar. Pero además, incluso cuando se enuncia un poema desde un Yo, éste no parece ser afectado por lo que enuncia. En otras palabras, podemos ver en esta timidez del romanticismo mexicano los límites de la subjetividad *liberal* exitosamente creada por sus antagonistas conservadores y por la vertiente conservadora de los mismos liberales.

La sección se cierra, finalmente, con la recapitulación de sus iluminaciones anteriores de una de las lectoras que más han contribuido a pensar el modernismo, la comparatista Adela Pineda Franco. A diferencia de muchos de los colegas que trabajan en México y que siguen ignorando la contribución radical que se produce fuera del país, su diálogo con los trabajos de Julio Ramos, Susana Rotker, Ericka Beckman y Alejandro Mejías López propone una lista de lecturas urgentes publicadas en las últimas dos décadas para las universidades mexicanas. Pero, como todos los demás autores de la sección, Pineda sobre todo (se) exige lecturas diferenciadas para los distintos autores del período, matizando la manera en que cada uno negocia la innegable hegemonía política del Porfiriato.

Si lo pensamos estadísticamente se trata de dos estadounidenses, un argentino, dos mexicanos que trabajamos en la academia de los Estados Unidos y uno que trabaja en México pero no en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM ni en El Colegio de México. La demografía es semejante en el resto del volumen. Procuramos además no incluir miembros de los departamentos donde trabajamos. Salvo una excepción necesaria, lo cumplimos.

Más importante, esto permite que esta sección, como el resto del libro, sin sortear obras merecidamente canónicas —desde *El Periquillo Sarniento* a *La amada inmóvil* y publicaciones muy conocidas comprendidas en el arco que va del *Diario de México* a la *Revista Moderna de México*— amplíe primero que nada su *corpus* literario, al entender la importancia de textos que se habían considerado menores, como *Angelina* de Rafael Delgado, *Suprema ley* de Federico Gamboa o *Fuertes y débiles* de José López Portillo y Rojas; o leer de manera literaria otras como la biografía de Zumárraga de García Icazbalceta, el *Diccionario de barbarismos y solecismos* del Conde de la Cortina, o el *Diccionario Universal de historia y geografía* editado por Manuel Orozco y Berra, así como reconsiderar nuestra crítica literaria inicial, que habitualmente está borrada para el público de habla inglesa.

Si tengo que resumir en muy pocas palabras lo que permite este giro hacia las condiciones originales de producción y lectura de las obras, tendría que decir que, primero, es el producto de un análisis más amplio y más generoso

del campo literario, esto es, como se vio arriba, de las relaciones de las instituciones no solamente como condiciones del surgimiento de obras literarias sino como pautas en cuanto a la manera en que debemos leerlas. Regresaré a ello más abajo.

La innovación retrógrada

La innovación retrógrada: literatura mexicana 1805-1863 es el primero de dos tomos de la historia de nuestro siglo XIX que planea Christopher Domínguez Michael. El título se refiere a la frase acuñada por Abel-François Villemain:

> Buscaré una influencia del espíritu nuevo, que al retornar sistemáticamente hacia el espíritu antiguo, se convierte en una suerte de innovación retrógrada que sigue a los desórdenes civiles. La buscaré en la literatura, en el análisis filosófico y en la política especulativa (*Cours de littérature française,* IV, 1840 citado en Domínguez Michael, 2017: 585).

Se trata de un suplemento a la muy citada "tradición de la ruptura" de su maestro Octavio Paz. Sólo que aquí funciona como una tradición de *sutura* que se puede imaginar y llevar a cabo de distintas maneras, según la relación que establezca con el pasado.

Como tipología fundamental, Domínguez Michael elige los términos "ingenuo" —que designa a quien "es naturaleza"— y "sentimental" —"aquello que busca ser naturaleza"—, a los que toma de Schiller. No me parecen ni muy claros ni muy útiles. Mucho mejor es su esfuerzo de recrear de la manera más completa posible los contextos de producción y recepción, a la manera de la *Historia de las ideas estéticas en España*, aunque sorteando su fracaso a la hora de llegar al tema central.

La referencia a Marcelino Menéndez Pelayo es explícita (le dedica las primeras setenta páginas del libro): "No me parecía apropiado iniciar una historia de la literatura mexicana sin hablar de cómo veía la crítica internacional, desde el privilegiado mirador de un gran crítico europeo como Menéndez Pelayo" (2017: 73). Además, Domínguez Michael trata de replicar, en general con buen éxito, la capacidad de Menéndez para calificar a los autores que lee.

La primera parte de *La innovación retrógrada* va de 1805, cuando empieza a circular el *Diario de México*, a 1827, el año de la muerte de Fray Servando. Se dedica a la Arcadia Mexicana, a José Joaquín Fernández de Lizardi y a su ya estudiado Mier. Incluye un importante recorrido por las lecturas de finales del XVIII y principios del XIX, que aprovecha el trabajo de Esther Martínez Luna como elaboradora del índice del *Diario de México*. Esto le permite

concluir: "Que la cultura clásica y castellana de los hacedores del *Diario de México*, lo mismo que su público, era sólida y extensa [...]. Que su aparición, en 1805, formó parte de un fenómeno mundial, el auge de las revistas literarias y filosóficas que buscaban y encontraban un público activo y letrado" (2017: 102). Debido a que prefiere pensar el *Diario* desgranándolo en sus firmas, falta en su libro un comentario del periódico como tal, como artefacto cerrado, completo y complejo, donde conviven lo alto y lo bajo a la manera que, en el reciente libro de Christopher Conway, lo hacen todos los materiales que toca, como veremos más adelante.

Si uno acude por ejemplo a la muy mejorada página de la Hemeroteca Nacional, puede constatar cómo a la poesía neoclásica la suplementan los anuncios que salían en la página 4 y que dicen mucho de la vida y del habla de la Ciudad de México en los últimos años de la Nueva España: "Se avisa a Norberto el negrito sin pies, que acuda a casa de D. Bonifacio de Amezola, contador de la lotería, porque se le ha buscado y no le han encontrado".

Una verdadera contribución de Domínguez Michael llega cuando se vale, para su lectura de la Arcadia Mexicana, de dos de las fuentes más interesantes, que aunque se publicaron en México en el último cuarto del siglo XX, por no ser cabalmente académicas, no se han utilizado con la intensidad con la que se hace aquí: el libro fundamental de Luis Miguel Aguilar, *La democracia de los muertos*, que realmente enseña a releer la Arcadia de otro modo, sospechando de los excesos de su inocencia, y el notable ensayo de Fabio Morábito, "Los pastores sin ovejas". Es una pena que no haya llegado a tiempo el volumen crítico sobre Morábito editado por Tamara R. Williams y Sarah Pollack.

Su paciente recorrido por la Arcadia llega a su verdadero término cuando se convierte en el medio de contraste para la lectura emocionada y emocionante de Fernández de Lizardi, el lobo de ese edén. Domínguez Michael lee no solamente las zonas más transitadas de la obra del Pensador: su narrativa, a la luz de Torres de Villarroel y el *Gil Blas* así como de sus comentaristas mexicanos, desde Terán hasta Yáñez, también se entusiasma con su poesía —a diferencia de mi maestro José Emilio Pacheco, que de plano lo tachaba de poetastro— y, sobre todo, con su periodismo:

> Nunca como en él lo popular ha resultado tan balsámico porque en Fernández de Lizardi lo popular no es, como lo creyó honradamente el nacionalismo literario, la momificación de una caracterología, es decir, la invención de lo mexicano (aunque algo hay de eso) sino el encuentro, fascinante, entre el lenguaje y el mundo, una inmensa realidad civilizada (es decir, citadina y ciudadana) registrada por primera vez por un autor nuestro. La apoteosis del asunto no ocurrirá, ni siquiera en *El Periquillo Sarniento*, sino en la sátira periodística de El Pensador, una de las cumbres de la literatura decimonónica en español (2017: 176).

No es un mal lugar para señalar uno de los límites más evidentes de este agradecible esfuerzo expansivo. Domínguez Michael no se ocupa de polemizar con el artículo inaugural de Jean Franco y, si menciona a su discípula Nancy Vogeley (que dedicó prácticamente su carrera completa a Fernández de Lizardi), no es para discutir su libro fundamental, *Lizardi and the Birth of the Novel in Latin America*. El problema no es la inclusión de un autor específico, sino el borramiento total de prácticamente todo lo que ha hecho la academia fuera de México en el campo de la literatura (con la excepción de Laura Gandolfi, a quien conoció dando clases en Chicago). Abundaré en esto en el siguiente inciso, así es que por el momento dejo aquí la observación.

El capítulo sobre Fray Servando, a quien privilegia como creador de "nuestro primer yo" (241), es un resumen desganado de su imprescindible *Vida de Fray Servando*, del 2004. Cierra este primer momento señalando que todas estas innovaciones fueron retrógradas; modernidades antiguas, modernizaciones que no están al día respecto al resto de la humanidad.

La contemporaneidad, tema que obsesionó a Reyes y a Paz, nos espera en la segunda parte, que va de 1828 a 1863. Esos dos tercios restantes del libro abren con Carlos María de Bustamante. Aquí Domínguez Michael se arriesga de nuevo y dice que, entre 1805, cuando aparece como uno de los editores del *Diario de México*, y 1847, cuando escribe su testimonio de la invasión estadounidense, Bustamante es "sin duda, la principal figura de nuestra literatura", y añade:

> Entiéndase por literatura, aclaro, lo que el siglo XVIII entendía: la suma de las artes impresas destinadas a la ilustración pedagógica e histórica de una sociedad. Al buscar símbolos nacionales aun antes de que la nación fuese independiente y tuviese nombre propio, Bustamante convirtió a aquellas "bellas letras" en literatura propiamente romántica (249).

Me parece que este gesto de "ampliación retrógrada" es importante. Hasta que no enfrentemos la responsabilidad de leer con el mismo cuidado y pasión toda nuestra literatura de este modo, estaremos dejando fuera núcleos cruciales de la producción cultural del siglo XIX.

La desprolijidad de Bustamante en general, y en particular la maraña de su *Cuadro* como documento histórico, le permiten a Domínguez Michael desembocar de manera natural en los historiadores que lo sucedieron: Lorenzo de Zavala, José María Luis Mora y Lucas Alamán, quienes, a diferencia de Bustamante, "se acabaron de formar leyendo a los modernos como Burke, Bentham y Tocqueville y se nota" (256). Sobre Alamán dice más adelante:

> Creyendo que la escritura de la historia puede ser gran literatura, como en el caso de Alamán, su *Historia* es [parte de] lo más perdurable de la prosa mexicana de la primera mitad de aquel turbulento siglo decimonono. Debe leerse junto al *Facundo* de Sarmiento, publicado pocos años atrás [en 1845], como una de las obras centrales del siglo XIX hispanoamericano (466).

La tarea queda asignada para una futura generación de críticos y tiene que tomarse muy en serio. ¿Cuándo surgirá una lectura tan potente como la de Julio Ramos o Ricardo Piglia de Sarmiento para el trabajo de Alamán?

Domínguez Michael no amplía nuestro campo atendiendo solamente a la prosa de la historia. De hecho una de las partes más logradas del libro, es el largo capítulo sobre José María Heredia, donde su lectura, otra vez emocionada, es deudora del trabajo de Rafael Rojas. Lo emociona no tanto el poeta "genialmente indeciso" entre el romanticismo inicial y el ocaso neoclásico o el hecho de que sea el posible autor de *Jicoténcal* sino el Heredia que nos pone al día en la crítica. El primer lector atento a todo lo que sucedía en su presente literario capaz de discutirlo en un plano de igualdad con sus materiales. ¿No resulta sorprendente, entonces, la negativa de Domínguez Michael a hacer lo propio con *su* presente literario?

Precisamente el enfriamiento de los ardores liberales y románticos —que en una lectura política son el verdadero tema del libro: cómo se inventó el centro— "permitieron el predominio de Pesado y Carpio, quienes impusieron su cauteloso 'estilo clásico' sobre la poesía mexicana del medio siglo" (2017: 385). La sección que les dedica y la siguiente, sobre la Academia de Letrán —donde Domínguez Michael sigue a comentaristas anteriores, sobre todo a Fernando Tola de Habich— aportan poco de su propia lectura. Además se guarda su trabajo sobre Payno y Prieto para la sección final.

Para ser exhaustivo, le hace falta una discusión seria —acaso la reserva para el segundo tomo de su historia— de Pimentel como crítico de poesía y, sobre todo, de su mayor innovación crítica: el eclecticismo, que es precisamente el concepto que cimienta el discurso de Domínguez Michael en varios de sus pasajes luminosos: el conservadurismo liberal en el que se deleita es precisamente una forma de eclecticismo como lo entiende Pimentel.

El otro crítico que menciona, el Conde de la Cortina, resulta interesante para fijar otro mojón en su ampliación de campo: Domínguez Michael recorre velozmente *El Zurriago* y lo deja. No piensa entonces momentos notables de la escritura del Conde, como su brillante nota de ficción especulativa sobre Rodrigo de Cifuentes, "primer pintor de la Nueva España", o su diccionario de mexicanismos. La omisión de este último, sobre todo, resulta curiosa en un autor que ha reunido sus reseñas con el título *Diccionario crítico de la literatura mexi-*

cana y que se defendió de los ataques al libro aduciendo que se trataba de un diccionario personal. Precisamente esta posición de lectura resulta fructífera con los esfuerzos lexicográficos del siglo XIX.

La sección dedicada a 1847 le permite leer ahora sí a Guillermo Prieto, coautor "con otros catorce redactores" de los *Apuntes históricos para la historia de la Guerra entre México y los Estados Unidos*, "una de las piezas más desoladoras no sólo de su pluma habitualmente festiva, sino de toda la literatura mexicana del XIX" (2017: 456). Continúa con Prieto mismo en la última sección de *La Innovación retrógrada.* Domínguez Michael no acierta a leerlo con justeza como poeta popular (el de la *Musa callejera* tan finamente antologada por Carlos Monsiváis en su *Atentamente... Guillermo Prieto*). Se entusiasma, en cambio, con sus *Viajes de orden suprema*, que lee bien, balanceando sus logros con sus tedios, y señalando que es el primer gran libro del género (497).

El Nigromante lo emociona porque es "aquel que aún no ha sido del todo descifrado", acaso porque al morir "no dejaba un libro decisivo" (504). Esto, explica Domínguez Michael, sucede porque: "escribir artículos de toda clase para la prensa es la primera obligación del liberal [...]. El artículo, a veces muy largo como era frecuente en Ramírez, era el arma, el medio o el fin..." (505). Pero de estos artículos su propia lectura aporta muy poco que no aparezca ya en trabajos anteriores.

Como el momento que corona estas dos lecturas —el de la amistad entre Prieto y Ramírez— Domínguez Michael reconstruye la correspondencia entre los dos durante los años de la invasión francesa.

El último tramo del libro se ocupa del primer Payno, con pequeños apartes, para otros novelistas, como Fernando Orozco y Berra o Nicolás Pizarro; al mismo tiempo celebra *El fistol del diablo* como la novela que inaugura en este género nuestra llegada al tiempo del mundo, es nuestro folletón en la gran época del folletón. Dice en su "Conclusión":

> Con Heredia y con Payno se acaba, insisto, la innovación retrógrada: a partir de ellos se podrá ser malo, pésimo imitador de los románticos, como lo fueron muchos de nuestros decimonónicos. Pero lo serán por compartir el espíritu de su tiempo y no por ignorarlo. Ya no será necesario viajar, treinta, cuarenta años hacia el pasado en busca de munición para pelear la batalla en el presente o al menos para protegerse, con parapetos antiguos, de lo moderno (601).

El diálogo roto

Permítanme usar de nuevo nuestra *History of Mexican Literature* como un punto de contraste. Sobre todo preguntándome qué elide Domínguez Michael en su robusto volumen. Su proceder es el que guiaba a su admirado Menéndez Pelayo en 1893: no puede pensar la literatura más allá de los confines del individuo. Puede narrar con gracia una polémica, o enhebrar una correspondencia; pero en cuanto se enfrenta a una agrupación, la subdivide de inmediato en sus miembros. Por esto no logra pensar la importancia que tienen las instituciones que van surgiendo paulatinamente en el siglo XIX: las menciona de pasada, pero no alcanza a incorporar las condiciones materiales y sociales que permiten la existencia de los libros que le interesan. Parece que prefiere no leer las publicaciones periódicas como lo hacía su público; las trata como fragmentos de las futuras obras completas de diferentes autores. Hay poco trabajo sobre editoriales, sobre los gérmenes de las instituciones de enseñanza moderna, sobre los periódicos y su progresivo cambio. Este que es precisamente el núcleo de la nueva *Historia de la literatura mexicana* coordinada por Mónica Quijano y que está por publicar la UNAM. En otras palabras, parece negarse a dialogar con quienes piensan la literatura como parte de un patrimonio, por usar el feliz término que propuso Enrique Florescano para su colección del Bicentenario.

Aunque su trabajo rescatando a autores hoy olvidados, pero entonces sumamente importantes —como Young, Gessner, Soulié o el supuesto Ossian—, que insiste en cuán importantes resultaron ciertos autores españoles de segunda fila como Menéndez Valdés o Quintana, y no sólo Zorrilla, Mesonero Romanos o Espronceda es desde luego una arqueología importante, que ayuda a la comprensión de las matrices de admiración y por ende de imitación de la primera mitad del siglo XIX, pero excluye otros marcos importantes incluso para un proyecto historicista.

En suma, *La innovación retrógrada* ofrece una contribución que no se puede ignorar. El intento de escribir un libro académico de uno de los últimos críticos sin formación universitaria, acaso uno de los últimos críticos que resultan centrales, tanto para el gran público como para la crítica especializada. Sin embargo, el horizonte más allá del cual Domínguez Michael no puede imaginar su crítica es el que piensa la literatura como una parte más de lo que constituye la cultura de una época. Tras décadas de estudios culturales, siguen existiendo bastiones que se niegan a explorar lo que aparece en libros muy accesibles, como el de Conway, ya mencionado anteriormente, y al que pronto llegaré, donde el capitulado no depende de individualidades sino de conceptos que invitan a moverse en diagonal por América Latina, pero, sobre todo, por una franja más ancha de actividades: Conway comenta, como todos, a Sarmiento,

pero también puede ocuparse de la instalación de modernos alcantarillados y desagües, de corridas de toros y circos.

El otro límite de este tipo de libro es teórico: las definiciones (casi invariablemente tácitas) de nación, modernidad, romanticismo, incluso liberalismo, desde las que trabaja Domínguez Michael son, en mi opinión, la parte más débil de su trabajo. Su insistencia en no dialogar con el robusto legado teórico publicado después de los años sesenta (es un excelente lector de la tradición crítica clásica hasta la primera mitad del siglo XX) hace que su libro sea un magnífico ensayo de lectura personal, pero no más.

Estas limitantes se vuelven explícitas en la reseña que publicó hace poco en *Letras Libres* de nuestro volumen colectivo, que intitula inequívocamente "Un triste manual escolar". Vale la pena leer con atención lo que dice, porque por debajo, acaso a su pesar, estas bofetadas, con guante blanco algunas y otras menos elegantes, trazan un mapa muy preciso de la condición de imposibilidad de diálogo que, a pesar de todo, insisto en establecer aquí. Primero que nada señala que de los capítulos "muy pocos aspiran a ser ensayos" y obedecen "a la lógica de los estudios culturales", lo que hace sufrir a "el lector liberal y canónico" con el fardo de unas reivindicaciones que le parecen sosas.

"El problema mayor va más allá de los autores de *A History of Mexican literature* —algunos de los cuales hicieron bien su tarea—, pues se deriva de la contestación anticanónica de la Escuela del Resentimiento, en buena hora denunciada por Bloom." ¿Toma en serio Domínguez Michael esta caricatura? Espero que no. En todo caso, le sirve para redondear su argumento: "la ausencia del canon, lamentablemente, genera un vacío donde todo valor se difumina". Creo haber probado que no es así. Aunque hayamos trabajado formas de la ficción popular y el teatro populares que incluyen a Cantinflas, la telenovela y la fotonovela, esto no significa que se trate de un intento golpista contra un canon o la imposición de un nuevo canon lleno de mujeres, homosexuales y, lo diga o no con todas sus letras, *nacos* de la literatura.

Sin duda son agradecibles sus precisiones en cuanto a las erratas del libro, pero incluso allí, por momentos incurre en imprecisiones semejantes a las que nos reprocha. Por ejemplo, nos "hace decir (mentira) que Fernández de Lizardi fue el principal colaborador del *Diario de México*", cuando en realidad el texto de Wright dice, y lo repito: "the *Diario's best-known* (if least systematic) contributor" (145) y se apoya en un pie de página donde se demuestra que si bien efectivamente "los árcades y el Pensador Mexicano se detestaban", eso no impidió que Fernández de Lizardi publicara una docena de artículos en el periódico. Dice de mi capítulo y el de Dabove:

> Aunque se valga del infame Badiou, es sugestiva la cesura sincrónica (es decir, se resiste al tratamiento historicista habitual) de Ruisánchez Serra al hablar de un "paradigma conservador", categoría que permite olvidarse de la pelea a muerte entre liberales y conservadores, agrupando entre estos últimos —no sólo en política sino en literatura— a los bucólicos y a su episcopal descendencia. En cambio muy pobre es el retrato de los "Liberal literati" de Juan Pablo Dabove, que daba para tanto y resulta cansina (por haber sido escrita "de oídas") la repetición de la piadosa historia de *El Renacimiento* de Altamirano —supuesta reunificación de las facciones […]. Pero se acierta al darle su lugar a Francisco Zarco como crítico literario.

¿Badiou es infame? No importa tanto, porque el pensador en el que me apoyo para construir el concepto de paradigma es Giorgio Agamben; Badiou apenas me sirve para comentar un pasaje de Hegel sobre la poesía romántica. Más importante, me parece injusto decir que Dabove ha escrito de oídas, cuando se trata de una lectura sumamente renovadora del espectro de diferencias que frecuentemente se oculta bajo el término liberal.

En suma, parecería incapaz de entender que esto que le parece un exceso demográfico no se debe al "resentimiento", sentido o aprendido, sino a la necesidad de, más que regurgitar un canon o proponerlo, pensarlo como el resultado de procesos complejos. Esto lleva a la posibilidad de explorar, una vez que se comprende que el gusto es histórico y no indicador de una esencia, las instituciones donde está la huella de estos procesos y también los textos que han quedado fuera del prestigio y la distinción de una época. No es que "a los profesores [les] falta coraje para decir a cuál prefieren y por qué" entre dos autores, sino que nuestra opinión es mucho menos importante de pensar que la de las fuerzas que seguramente la causan.

No debemos por nuestra parte cegarnos ante el hecho de que el entusiasmo entusiasma, y de que el momento en que el crítico adopta la índole romántica de enunciar su gusto como si fuera un tesoro y no una herencia sigue causando mucho placer y acaso el negarse a este gesto es lo que parece "cansino" a Domínguez Michael, quien dice como cierre de su texto: "Pero en la historia de la literatura, mexicana o no, que nos proponen, todo es descriptivo y políticamente neutro […] Sólo hay belleza nos dicen en el 'género', pues no la hay —dueña de sí—, en el arte de la literatura". ¿Sólo hay belleza en el género? En fin, si esto le parece un libro donde la literatura es aún alfa y omega, me pregunto qué pensará del texto de Conway.

A Cultural History

Los capítulos del libro de Conway se dedican a las ciudades, los textos, la teatralidad, la imagen y la musicalidad. Estas palabras, que pueden parecer torpes, se revelan estratégicas, porque precisamente en su amplitud abstracta radica su ambición. Por ejemplo, al hablar de teatralidad y no, como parecería más llano, de teatro, Conway se permite pensar una serie de performatividades muchísimo más amplias de la que se desarrollan en una escenario formal, ante un espacio de butacas.

En términos de ampliación de campo, es claro que su proyecto, al ser un producto del viraje hacia los estudios culturales, se ocupa de un horizonte muchísimo más amplio tanto del de Domínguez Michael como del nuestro. En esta ampliación de campo se produce también el descentramiento que anunciaba más arriba. La literatura no sólo comparte el espacio con el teatro de títeres, con la función permanente de los buenos modales, con las imágenes religiosas y las zarzuelas: además, ha perdido la cualidad que la hacía sinónimo de (alta) cultura. Desde luego no es la primera vez que se lleva a cabo esta operación crítica, pero su éxito nos recuerda la posibilidad de cuestionar periodizaciones y géneros recibidos y esto me parece muy saludable. Al regresar desde esta horizontalización, que lo vuelve parte de un campo más amplio, la textura de lo literario se transforma.

Pero regresemos al libro en general. Primero que nada, al tratarse de una historia transnacional, que intenta analizar los flujos compartidos a lo largo de Hispanoamérica, hace que —sin desatender completamente las variaciones producidas con cada reiteración local— la nación y lo nacional sean menos importantes que en *A History of Mexican Literature* y en *La innovación retrógrada*. Esto le permite a Conway pensar *María* o *Facundo* no como textos que pertenecen a la literatura colombiana y argentina respectivamente, sino como obras que verdaderamente fueron muy leídas en todos los países de Hispanoamérica, creando una interioridad fundacional en el caso de Isaacs y un maniqueísmo que se convirtió en la bestia negra necesaria, en contra de la que se hizo política, economía, educación e higiene, en el de Sarmiento. Se podría decir que la barbarie que denunciaba admirativamente el *Facundo* se podía dar por terminada donde surgían públicos capaces de leer y conmoverse con *María*.

De manera interesante, y en contra de lo que sucede en Domínguez Michael, esto lo lleva a proclamar para el costumbrismo —entendido de manera sumamente generosa, que incluye la comedia de costumbres, los álbumes ilustrados con los tipos nacionales y sus oficios, así como el omnipresente *Manual* de Carreño— una importancia muy superior a la de cualquier otro ismo (romanticismo, realismo, incluso el santo modernismo). Creo que esta veta merece ser agradecida e inmediatamente después exigida en todos los

futuros estudios literarios y culturales sobre América Latina, pues no es menor su importancia en Brasil.

Pero la circulación transnacional no es el único eje rector del libro de Conway. En cada una de las secciones, de manera sistemática, piensa las facetas de la cultura de acuerdo a sus públicos. En general comienza por la recepción educada, apegada a modelos y modas europeas de, por ejemplo, los bailes de salón, la ópera, la pintura y escultura académicas, para en seguida pensar las maneras en que el pueblo llano adopta (adaptándolas) diferentes prácticas culturales: las modificaciones rítmicas africanas a la música y sus consecuencias en la danza, el amulatamiento de las corridas de toros en el Perú, el circo criollo en el Río de la Plata.

Para mí, las páginas más interesantes de su libro son las que tratan del tránsito entre clases de una práctica cultural o del momento en que cierto artefacto posee un interés lo suficientemente amplio como para constituirse en la condición de posibilidad y tema de un diálogo verdaderamente incluyente, que rebasa la "civilización" o la "barbarie" y realmente instituye una momentánea sensibilidad (o sentimentalidad o sensacionalismo) común.

Públicos

En cuanto a los públicos que cada uno de estos libros presupone y va configurando con su discursividad, me parece que vale la pena comenzar el análisis con este mismo libro, el de Conway, ya que es el que de manera más explícita señala a quién se dirige. Su libro —compacto y agradable de leer, vívido y, aunque muy erudito, capaz de sortear la pedantería gratuita— está dirigido a los estudiantes universitarios de habla inglesa, y muy claramente enfocado en lo que en los Estados Unidos se denomina *undergraduates*, más que en un seminario de posgrado. Su libro intenta (y logra) ser una introducción, escrita por alguien al tanto del nivel de conocimientos previos y de capacidad de lectura de este alumnado. Esto, desde luego, no excluye a los lectores, "liberales" o no, que lo hacen por placer y a los que, por otra parte, pertenecemos al campo. Sin embargo, si uno es profesor, lee su *Historia de la cultura*, inevitablemente, como una *examination copy*, mediada por un futuro grupo, por una posible clase. Esto provoca que, al menos en mi caso, las partes que más me atraigan sean las más alejadas de mis conocimientos, como por ejemplo el apartado dedicado a los bailes, tanto a los muy reglamentados como a los híbridos, populares, encarnaciones de las múltiples transculturaciones.

En el caso de Domínguez Michael —cuya experiencia en la academia se limita a algunos meses como profesor invitado en la Universidad de Chicago,

y a conferencias y cursillos informales como miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte, pero al mismo tiempo como acaso el último reseñista con un seguimiento amplio y apasionado del gran público—, la invención de sus lectores resulta mucho menos nítida. Su libro tiene 650 páginas y fue publicado en una edición sorprendentemente poco llamativa, por una de las prensas más reconocidas del país: la de El Colegio de México, que lo becó para escribirlo. Me parece que, desde estas circunstancias, Domínguez Michael trató de imaginar y de dirigirse a un público académico, sin abandonar rasgos de estilo que caracterizan sus mejores libros anteriores. Al final el resultado es ecléctico: se toma la molestia de resumir obras que su público *debería de conocer,* como el *Gil Blas*, y tiene pasajes que son francamente sabrosos pero por otra parte, a la hora de enfrentarse a los conceptos cruciales —liberalismo, romanticismo, modernidad y nación— que sería el deber de su libro repensar con la pasión de la que nos reclama carecemos, opta por naturalizarlos: no arriesga una verdadera definición de lo que cimienta su lectura o, peor, se niega a dialogar con los críticos —de Walter Benjamin a Jean Franco, Julio Ramos y Doris Sommer— con los que, le guste o no, se han formado sus presuntos lectores.

Finalmente nosotros, al editar un volumen colectivo, tuvimos mucho menos control sobre el estilo, pero al haber llamado exclusivamente a profesores compenetrados con el quehacer editorial de los *journals* y las prensas académicas en inglés, me parece que logramos una textura pareja (a pesar de que para Domínguez Michael sea la de un "formalismo puritano") que compensa con la enorme riqueza de información de sus capítulos breves, lo que no puede dedicar a los regodeos de la prosa juguetona o a las reconstrucciones narrativas en las que Conway brilla en muchas ocasiones. Había tanto que decir, que cada uno de los autores se exigió, sin llegar a ser telegráfico, dejar sugerido el momento actual del estudio sobre cada tema: precisamente el libro es un intento de mostrar las coordenadas a las que ha llegado la ampliación del campo en el momento de su publicación.

A manera de conclusión

Los estudios sobre el siglo XIX gozan de excelente salud, como prueban además de los libros de los que he hablado aquí, los tres tomos de la antología *Inventario* que reúne lo mejor del periodismo cultural de José Emilio Pacheco y son, además de muchísimas otras cosas, una verdadera mina de su pensamiento sobre el siglo XIX y el Modernismo, y el intento monumental (tanto que no es inadecuado llamarlo insensato) de Jorge Aguilar Mora de escribir un breve libro *sobre cada año* del siglo, comenzando con 1799 y 1800 en sus *Sueños de*

la razón, ganador, por cierto, del Premio Xavier Villaurrutia. A esto hay que sumar la reciente activa sección sobre siglo XIX en LASA, las nuevas ediciones de clásicos de ese siglo en Penguin y la *Historia de la literatura mexicana* coordinada por Mónica Quijano, que debe estar acabándose de formar en los talleres tipográficos de la UNAM, mientras yo escribo estas líneas.

Las direcciones en las que se amplía el campo son principalmente las siguientes: un abandono o al menos una cierta superación de los compartimientos marcados por los géneros tradicionales. Esto permite abordar de manera literaria textos que no son cuentos, novelas, poemas u obras de teatro. La crónica del congreso constituyente, el periodismo popular, la lexicografía y la historiografía se revelan como objetos dignos de estudio en cuanto se suspende el imperativo de los esquemas recibidos.

Más allá del texto impreso, se extiende una definición más generosa de cultura, que está lejos de permanecer inexplorada, como lo demuestra el hecho de que se publique un libro de divulgación como el de Conway, que piensa de esta manera las manifestaciones y producciones de Hispanoamérica.

Más importante me parece el hecho de señalar las nuevas economías que se forman en este campo. Al producirse un cuestionamiento al parecer irreversible, *pace* Domínguez Michael, de la relación entre literatura (cultura) e instituciones, entre sociabilidades y (cultura) literatura, no sólo se ilumina la literatura, que no es poco, sino que se revelan, al menos en parte, los sistemas de afectos que son el combustible libidinal de cambios cruciales en el siglo XIX. Sistemas de afectos que, a diferencia de los frutos de la razón, son contradictorios, indecisos y, precisamente por esta oscilación, fascinantes para este estudioso de la literatura.

Más allá de cultura y literatura, pero siguiendo la posibilidad abierta por el cambio de definiciones y posiciones que alguna vez parecían incuestionables, se abre la exigencia de repensar una serie de conceptos que resultan fundamentales para el estudio del siglo XIX, tanto porque los usamos de manera constante en nuestros discursos críticos, como porque fueron prácticas vivísimas precisamente durante ese período.

Para cerrar estas páginas, intento un comentario de un par de estos conceptos, cuyo uso naturalizado he criticado más arriba, ofreciendo aquí algunas pistas sobre los lugares donde espera la posibilidad de su modificación radical.

Durante varias décadas ya el pensamiento sobre la nación ha galopado sobre los planteamientos de Benedict Anderson y Homi Bhabha. Desde luego ha habido críticas, como las recogidas en *Beyond Imagined Communities* (2003) editado por Sara Castro-Klarén y John Chasteen, pero como cualquier otro *post-* o *anti-* estas críticas atacan más bien aspectos ancilares que la máquina argumental central. Seguimos pensando en *nation as narration* —y aunque

esto desembocó en una serie de libros insoslayables: pienso centralmente en *Foundational Fictions* (1991) de Doris Sommer, que inaugura esta tendencia— ha llegado el momento de atender otras formulaciones de la teoría política.

La reflexión sobre comunidad que Roberto Esposito planteó en su trilogía *Munus*, *Immunitas*, *Communitas* (2009) es necesaria para comprender toda suerte de formaciones políticas y no solamente al Estado, que al final es el resultado de la reproducción a gran escala de una serie de estructuras elementales de organización premoderna, que se ocultan bajo un léxico burocrático pero que siguen ejerciendo su eficiencia. Estructuras, además, que no dejan de existir en localizaciones regionales, formalmente bajo el dominio del Estado, pero que constantemente escapan a su atención y se administran de manera no oficial. Al pensar la comunidad como un grupo cohesionado no por una positividad sino por una deuda (que es lo que Esposito llama *munus*), este autor, además, aligera en mucho el lastre de las políticas de identidad que el campo, sobre todo en la academia de los Estados Unidos, sigue arrastrando. La identidad es la sustitución metonímica en que los miembros de la comunidad devienen relato sobre una deuda que no solamente es impagable sino que además no puede articularse lingüísticamente.

De manera suplementaria a las comunidades que el Estado simultáneamente *articula y desarticula,* debe leerse el importantísimo planteamiento de Kojin Kartani en su libro traducido al inglés como *The Structure of World History* (2014), en el que sustituye la pareja recibida Estado-nación, para reescribirla Estado/nación, en relación antagónica, explicando que, en todo caso, el Estado debe pensarse emparejado con el Capital. La nación, en cambio, es el conjunto de las prácticas sociales —en su libro solamente los modos de intercambio, pero el argumento puede ampliarse fácilmente— abolidas para que la organización moderna del Estado pueda ensanchar el cauce del Capital. Al leerse desde Karatani, una frase como la que se usa habitualmente para describir a Altamirano, "liberal romántico", transparenta su división entre vertientes incompatibles: por una parte un proyecto de Estado (liberal) y por otra los afectos de la nación (romántico) sin los cuales el Estado se pulverizaría, pues resulta un puro entramado legal y burocrático por el que es imposible sentir afecto.

Ahora bien, este mismo término, "romántico", tan importante para comprender la manera en que se deseaba (al mismo tiempo que se temía) vivir y crear, permanece en general pobremente definido. Pero los estudios del romanticismo están atravesando algunas modificaciones interesantes. Por una parte, y siguiendo la estela de lo que ha pasado con el *Modernism*, se está comenzando a repensar de manera planetaria. Ya se ha publicado un volumen llamado *Global Romanticism* (2015), que es tristemente miope: al parecer este romanticismo global se escribió exclusivamente en inglés. Un poco más generoso es el *Ox-*

ford Handbook of European Romanticism (2016), aunque no contiene un solo capítulo que no esté determinado por las fronteras nacionales y, como lo indica su título, deja fuera a las Américas. Me parece que *Metaromanticism*, de Paul Hamilton (2003), el editor del *Handbook*, es el mejor de los esfuerzos de esta índole, aunque también es sumamente anglocéntrico. Todos estos libros se desentienden del fervoroso *romanticísimo lector* que incendió América Latina.

Parte del trabajo que me parece más relevante de la llamada ecocrítica consiste en revisiones de la escritura tanto poética como científica de la era romántica, aunque aún no conozco ninguno que se ocupe de la literatura latinoamericana, llena de lectores de Humboldt y donde la huella de la poesía de Bello es hondísima. Sin embargo, en mi opinión muy personal, la parte que con más urgencia se debe reformular de los mundos románticos no es la de su circulación dispareja y sus recepciones, reproducciones e reinvenciones multiformes, ni tampoco la de su concepto de Naturaleza. Creo que es más importante recimentar el estudio del romanticismo a partir de una operación crítica aparentemente crasa: olvidar el "Yo romántico". Es el caso particular de México, porque resulta un hallazgo mucho menos frecuente en el *corpus* de lo que *debería ser* según la idea recibida del romanticismo. Sin embargo, esta pobre frecuencia relativa no es en realidad una carencia, sino un síntoma. ¿Qué pasaría si en vez de pensar esta renuencia al Yo —que favorece, sobre todo en los años que median entre la Independencia y el Porfiriato, una enunciación mucho más comprometida con un Nosotros— como un mirador desde el cual volver rigurosamente al *Sujeto* Romántico? A lo largo de su obra, Alain Badiou ha venido apropiándose de conceptos tradicionalmente usados como individuales, como sujeto y más recientemente cuerpo, para convertirlos en construcciones colectivas en torno a un acontecimiento de verdad que requiere de un sostén material para el que no basta un solo individuo humano.

Leído de esta manera, el sujeto popular de *La musa callejera*, por ejemplo, se convierte no solamente en un objeto teórico interesante sino casi en un concepto; en el lugar a partir del cual (re)plantear un concepto. Este último gesto, el de leer con fe en la posibilidad teórica nuestra literatura, es necesario.[1] El rehuirlo ha sido una de las carencias más profundas de nuestro quehacer crítico y ha creado, más que una teoría de la dependencia, una dependencia de la teoría (o bien la renuencia que muestra el libro de Domínguez Michael). Por supuesto, esta labor difícilmente la puede cumplir un crítico solo: más bien será el legado, si se cumple, de una generación.

[1] Como ejemplo de este quehacer, véase Sánchez Prado (2018), donde se incluyen varios textos sobre el siglo XIX.

Bibliografía

Barrera Enderle, Víctor (2010), *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870).* México: JUS.

——————— (2016), "The Emergence of the Mexican Literary Field (1833-1869)", en Sánchez Prado, Ignacio; Nogar, Anna y Ruisánchez, José Ramón (eds.), *A History of Mexican Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 158-170.

Conway, Christopher (2015), *Nineteenth-Century Spanish America: A Cultural History.* Nashville: Vanderbilt University Press.

Dabove, Juan Pablo (2016), "Liberal Literati", en Sánchez Prado, Ignacio; Nogar, Anna y Ruisánchez, José Ramón (eds.), *A History of Mexican Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 188-202.

Domínguez Michael, Christopher (2016), *La innovación retrógrada: literatura mexicana 1805-1863.* México: El Colegio de México.

——————— (2017), "Un triste manual escolar", *Letras Libres,* 223 (julio), 52-54. Disponible en: http://www.letraslibres.com/mexico/revista/un-triste-manual-escolar.

Garrigan, Shelley (2016), "The Rise of Cultural Institutions", en Sánchez Prado, Ignacio; Nogar, Anna y Ruisánchez, José Ramón (eds.), *A History of Mexican Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 171-187.

Gottlieb, Evan (ed.) (2015), *Global Romanticism: Origins, Orientations, and Engagements, 1760-1820*. Maryland: Rowman & Littlefield.

Hamilton, Paul (ed.) (2016), *The Oxford Handbook of European Romanticisim*. Oxford: Oxford University Press.

——————— (2003), *Metaromanticism. Aesthetics, Literature, Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.

Pineda, Adela (2016), "Mexican *Modernismo*", en Sánchez Prado, Ignacio; Nogar, Anna y Ruisánchez, José Ramón (eds.), *A History of Mexican Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 218-230.

Ruisánchez, José Ramón (2016), "The Conservative Paradigm", en Sánchez Prado, Ignacio; Nogar, Anna y Ruisánchez, José Ramón (eds.), *A History of Mexican Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 203-217.

Sánchez Prado, Ignacio; Nogar, Anna y Ruisánchez, José Ramón (eds.) (2016), *A History of Mexican Literature.* Cambridge: Cambridge University Press.

Sánchez Prado, Ignacio (ed.) (2018), *Mexican Literature in Theory*. New York: Bloomsbury Publishing.

Wright, Amy E. (2016), "Early Nineteenth-Century Nation-Building Prose", en Sánchez Prado, Ignacio; Nogar, Anna y Ruisánchez, José Ramón (eds.), *A History of Mexican Literature.* Cambridge: Cambridge University Press, 143-157.

¿CÓMO SE ENSEÑABA LA HISTORIA A LOS NIÑOS A FINALES DEL SIGLO XIX?

Nelly Palafox López*

Liminar

La primera invitación de los libros de historia en el siglo XIX consistía en levantar los ojos del texto y mirar un mapa de México. Tal parecía que el escenario era una primera hoja de ruta para observar el teatro de la historia y, a continuación, desplegar los actores y los sucesos. ¿Cómo se contaban entonces aquellas historias? ¿De qué manera se ordenaba el recuerdo y el olvido? ¿Qué actores quedarían subrayados y cuáles elididos? La historia, en los primeros libros, estaba en manos de los escritores y, poco a poco, fue cediendo ese lugar a la voz de los maestros normalistas; en algún punto se pensó que no había nadie mejor que ellos para saber cómo se debía transmitir el pasado y valorar la presencia de los acontecimientos más cercanos en un salón de clases. La voz y los gestos del profesor debían ser los principales comunicadores de las historias de la nación y el libro, ese incómodo y atractivo aliado, podría ser incluido, debatido y deseado por los maestros pero nunca borrado de los programas de estudio.

Los primeros libros de historia de México aparecieron en la primera parte del siglo XIX. Luz Elena Galván menciona en su ensayo "Memorias en papel. La historia como disciplina en el currículo de la escuela primaria 1867-1940", que antes del Primer Congreso Nacional de Instrucción Pública ya circulaban en México por lo menos tres libros que buscaban ser promovidos en la educación básica: el de Manuel Payno, *Compendio de la Historia de México para el uso de establecimientos de instrucción pública de la República Mexicana* (1870); el de Felipe Buenrostro, *Compendio de la historia antigua de México* (1877), y el de José Rosas Moreno, *Nuevo compendio de la historia de México, escrito en verso* (1877).

* Profesora de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana y subgerente editorial del Fondo de Cultura Económica.

Por su parte, Beatriz Zepeda revisa los libros de civismo, geografía e historia como instrumentos de construcción nacional durante el periodo de 1855 a 1876. El corpus examinado por la autora[1] revela una "rica fuente de información acerca de lo que se considera legítimo, para ser activamente transmitido en las escuelas" (2012: 19). El primer texto estudiado por ella fue el *Catecismo político constitucional* (1861) de Nicolás Pizarro y fue el único escrito durante la Reforma con el abierto propósito de familiarizar a los niños con las ideas de ciudadanía. "Más allá de proporcionar instrucción política básica, el objetivo central del libro parece ser atraer a los jóvenes mexicanos hacia el campo liberal, mediante la presentación de una imagen maniquea de la lucha entre conservadores y liberales" (2012: 190). Beatriz Zepeda, al revisar los manuales, coteja y contrasta las ideas conservadoras o liberales contenidas en las páginas y se lleva algunas sorpresas al encontrar no una línea definida entre uno y otro pensamiento sino en ocasiones la convivencia de las dos posturas en un mismo lugar. Las afiliaciones liberales o conservadoras de los autores suelen perfilar interpretaciones sobre religión, política y procesos históricos que confirman sus posturas en el libro de texto, en el ensayo o en las decisiones políticas de la época. Por ejemplo, Zepeda nos recuerda el caso de José María Roa Bárcena, quien formó parte de la Asamblea de Notables que en 1863 ofreció el trono de México a Maximiliano de Habsburgo. En las páginas de su catecismo de geografía sintetiza algunos puntos de la historia de México con una particular lectura de los acontecimientos: el mérito de Agustín de Iturbide durante la guerra de Independencia, muy por encima del propio Miguel Hidalgo; la dominación española vista con simpatía por haber traído "entre los indios la luz del cristianismo" (*apud* Zepeda, 2012: 199); y la distinción entre el pasado prehispánico y aquél de la Conquista; se habla de un remoto Anáhuac en donde ocurrieron

[1] Los libros escolares estudiados por Beatriz Zepeda son: el *Catecismo político constitucional de Nicolás Pizarro* (1861); *Catecismo elemental de geografía universal con noticias más extensas y una carta de México*, de José María Roa Bárcena (1861); se hace mención del *Catecismo elemental de geografía de la República Mexicana* (1887), de Roa Bárcena, pero la autora no lo pudo localizar; *Compendio de geografía universal para uso de los establecimientos de instrucción primaria* (1871) y *Elementos de geografía de los Estados Unidos Mexicanos* (1890); en 1869 apareció en las librerías de Veracruz la *Geografía de los niños. Obrita elemental para los alumnos de establecimientos de educación*, de José María Ariza y Huerta, intelectual veracruzano, integrante de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística; el *Compendio de geografía de México* (1872), de Manuel Payno; *Compendio de historia de México* de Anastasio Leijia (*ca.* 1857); *Catecismo elemental de la historia de México*, de José Roa Bárcena (1862); *Compendio de la historia de México para el uso de los establecimientos de instrucción primaria de la República*, de Manuel Payno (1870); *Cartilla de la historia de México dedicada a las escuelas municipales de la República* (1870); *Curso de historia de México* (1871), de Eufemio Mendoza, y finalmente la *Cartilla de historia de México*, de Manuel Rivera Cambas (1873).

las hazañas de héroes como Cuauhtémoc y se fabricaron las "antigüedades" desplegadas en láminas y fotografías en los libros. El estudio de la geografía, emparentada con la historia y el civismo, emergió apenas en 1856 cuando se incorporó al programa de la escuela secundaria de niñas (2012: 196).

Parte de esa nueva conciencia histórica estaba enfocada a la reinterpretación del panteón de héroes, hombres y mujeres ilustres que contribuyeron a la Independencia nacional; asimismo se exaltaba el pasado indígena en la figura de algunos personajes mexicas y toltecas. Los héroes tenían su contraparte en los villanos; los nombres de Félix María Calleja o el virrey Marqués de Branciforte recibían adjetivos del tipo "sanguinario", "cruel", "ambicioso", "rapaz" u "odiado". En estos libros advertimos las elecciones semánticas, algunos de los cuales pervivirán incluso hasta nuestros días pensadas en periodizaciones y momentos coyunturales, junto con los epítetos de los personajes y ciertos escenarios que se desea recordar: la memoria es siempre selectiva.

Manuel Payno o el orden del relato

Por comodidad, los lectores llamaban a las obras por el apellido del autor: el *Payno* de historia, el *Mantilla* para aprender a leer, el *García Cubas* de geografía, el *Carreño* de urbanidad; editores perspicaces tenían presente la facilidad de llamar a los libros por la parte más sencilla del crédito autoral, mucho más fácil que perder la respiración con el *Compendio de la historia de México para el uso de los establecimientos de instrucción pública de la República Mexicana* (título exacto), de Manuel Payno, que fue sin duda el libro con mejor recepción en las escuelas públicas y privadas de México durante los años setenta y ochenta del siglo XIX; prueba de ello son las páginas preliminares en donde se nos informa que la Compañía Lancasteriana lo adoptó en el ámbito nacional el 10 de junio de 1870; el gobierno del Estado de México hizo lo propio el 5 de mayo y gozó de buena acogida en las escuelas municipales de Veracruz.[2] En su prólogo se muestra la interacción que había tenido con los gobernadores de Sinaloa y Sonora para ampliar y enriquecer las secciones de la cronología histórica. La versión que consultamos es de 1876, y ya contaba con cuatro ediciones arregladas por el tipógrafo Francisco Díaz de León. El acomodo historiográfico elegido por el autor comienza con el Descubrimiento y la Conquista, la segunda parte se refiere a la Historia antigua, mientras que la tercera al periodo de la Independencia hasta 1876; a manera de corolario se

[2] En su prólogo agradece a los gobernadores de los estados sin especificar quiénes son los que adoptaron su obra como texto.

ubican tres secciones: los principales acontecimientos de Europa, los Estados Unidos y América del Sur, un listado de los Reyes indígenas, otro para los gobernantes a partir de la Conquista y un resumen de los acontecimientos acaecidos hasta abril de 1876.

Manuel Payno toma la decisión de comenzar con el descubrimiento de América, en lugar de hacerlo con la Historia antigua, porque explica que tal fue el orden natural de los sucesos históricos. En otras palabras, antes de que llegaran los españoles "no podía saberse cosa alguna respecto de las gentes que habitaban estas tierras, sus costumbres, religión y forma de gobierno" (1898: 48). Fueron los religiosos de diversas órdenes quienes aprendieron "la lengua mexicana, recogieron las pinturas y mapas que quedaron, oyeron las narraciones de los indios ancianos, observaron los ritos y las costumbres, y escribieron diversos libros. Este es el origen y los fundamentos de la historia antigua" (48). Aún no se concebía la posibilidad de estudiar a los pueblos originarios a partir de las comunidades vivas cuyas lenguas, costumbres, ritos y mitos convivían en las distintas regiones del país; se prefirió reconocer con honestidad la mediatización de las interpretaciones españolas de los libros y códices, sin que por ello se advirtiera una pugna entre las raíces indígenas y las hispanas, cuyo debate fue propio de los años previos al *Compendio de historia*.[3] En todo caso es una cuestión de orden en el relato muy distinto a la que ocurrirá, por ejemplo, en los cinco tomos de *México a través de los siglos*, cuyo nombre completo es *Historia general y completa del desenvolvimiento social, político, religioso, militar, artístico, científico y literario de México desde la antigüedad más remota hasta la época actual* (1884-1889). Tal parece que desde el título se anunciaba la reconciliación y pervivencia de la nación mexicana a través del tiempo a la manera de una evolución que concluye con la fundación de la República. Esta obra sentó un precedente editorial del que abrevarán los manuales de historia para los establecimientos escolares: en su prolija presencia, las imágenes, mapas, grabados, retratos y dibujos sumaron la fabulosa cifra de

[3] Enrique Florescano recuerda las reflexiones en torno a la búsqueda de unión entre las distintas épocas en que podía dividirse la historia de México. Fue José María Vigil quien se dio cuenta de que las pugnas entre las distintas versiones del pasado contribuían a una identidad común entre los mexicanos: "Un sentimiento de odio al sistema colonial nos hizo envolver en un común anatema todo lo que procedía de aquella época, sin reflexionar que sean cuales fueren las ideas que sobre ello se tengan, allí están los gérmenes de nuestras costumbres y de nuestros hábitos, y que su estudio, en consecuencia, es indispensable para el que quiera comprender los problemas de la actualidad" (Florescano, 2004: 348). En este contexto, se impulsó la forja de la identidad cultural compartida por los diversos grupos sociales. "El relato integrador de las diversas raíces de la nación que pedía Vigil se tornó realidad en *México a través de los siglos*" (2004: 349).

dos mil láminas, la mitad de ellas encargadas por el director de la obra, Vicente Riva Palacio y por el editor Santiago Ballescá (*apud* Florescano, 2004: 354), mostraron una nueva manera de narrar los sucesos históricos. La impronta del positivismo, la preferencia por la historia política, el uso del recurso biográfico muestran la deuda con los postulados de Charles Seignobos y Charles Victor Langlois, autores de *Introduction aux études historiques,* acerca de una historia en la que se destacaba la perspectiva diacrónica, política y que seguía el avance evolutivo de los acontecimientos.

Manuel Payno recurre al uso del diálogo simulado para narrar los hechos principales, salvo en el periodo colonial, para el que prefiere seguir la cronología. Aquí se refuerzan los epítetos que pervivirán buena parte del siglo xx. A Félix María Calleja lo llama "sanguinario" y de un instinto feroz y cruel, déspota a quien precede un nombre de sangre. A los héroes de la Independencia les tiene reservada la admiración y el enaltecimiento de sus hazañas; sólo el tiempo permitirá juzgar sus actos ominosos y por ahora sólo queda espacio para la veneración. La prosa de Payno es cautivadora, sus 359 páginas están desprovistas por completo de ilustraciones, y narran hechos incluso muy próximos a la escritura de su libro. El pasado es presencia en Payno, y decide abrevar de las numerosas publicaciones que comenzaban a circular desde entonces en la ciudad de México: *El Siglo XIX*, *El Ferrocarril*, *La Paz*, *El Federalista*, *El Correo de México* y *El Monitor*; al escritor que fue Manuel Payno le parece que había calma política y se vislumbraba la reconstrucción nacional:

> La conceptualización liberal de la nación mexicana que privilegia el protagonismo del pueblo, se refleja en el *Compendio* con su interpretación del movimiento de Independencia como una insurrección popular. La centralidad de las instituciones republicanas para la existencia de la nación también está presente […]. La obra no sólo presenta al Partido Liberal/Republicano como la encarnación de la nación, sino que a partir de la edición de 1874 también justifica las guerras que plagaron las primeras cinco décadas de México en aras de lograr la Independencia (Zepeda, 2012: 234).

La postura liberal del también coordinador de *El libro rojo* marcó la participación del intelectual en la redacción de historias para niños y jóvenes. Tendrían que pasar todavía algunos años más para que la versión de la historia patria quedara en manos de pedagogos.

Justo Sierra, el amor a la historia patria[4]

La joven nación mexicana requería libros que contaran su historia pasada y reciente desde una mirada moderna. La escuela primaria estaba llamada a ser la maestra y transmisora de esas nuevas historias que se iniciaban con el pasado prehispánico bautizado con el nombre de "historia antigua" y seguían paso a paso los relatos de la Conquista hasta la Independencia y la Reforma. Esta tarea fue asumida por el prolífico escritor Justo Sierra a través del *Primer año de Historia patria* y el *Segundo año de Historia patria*. Los libros saludaban desde sus páginas iniciales la presencia de Ernest Lavisse, en quien reconocen al primer profesor de historia en Francia, "un verdadero educador nacional en toda la fuerza de la expresión" (1894: s.f.). Lavisse creó un método basado en biografías, ilustraciones, mapas, textos breves, cuestionarios y resúmenes que debían ser trabajados por los niños; cada actividad ejercitaba la memoria y se distinguía fundamentalmente por la brevedad de los contenidos. Justo Sierra dedicó su primer curso de historia a sus hijos y luego a los niños mexicanos, a quienes dice: "el amor a la patria comprende todos los amores humanos. Ese amor se siente primero y se explica luego". Cada página desplegada buscaba dar cuenta de las razones verificables de ese sentimiento amoroso. Y una vez

[4] Autor del *Primero y Segundo años de Historia patria* editados por la Librería de la Viuda de Ch. Bouret en 1894. Los dos volúmenes fueron dictaminados por los maestros de la Escuela Normal Veracruzana con un resultado positivo que los colocó como textos obligatorios para tercero y cuarto de primaria. En la figura de Justo Sierra se resume al estadista interesado en las nuevas generaciones, uno de los grandes educadores de finales del siglo XIX y primera década del siglo XX, fundador de la Universidad Nacional de México; colaboró con Gabino Barreda como catedrático de la Escuela Nacional Preparatoria; profesó la filosofía positiva y participó en los debates que la fueron ubicando como fuerza política. Con respecto a su postura, sostuvo el contenido liberal de la educación pública y la utilización de libros de texto de clara ideología liberal. Leopoldo Zea ha resaltado aspectos políticos en la obra de Justo Sierra: la recuperación de un liberalismo que se resiste a morir y reclama una vuelta a las tradiciones de la Reforma. "Se trata de restaurar la tradición liberal por la enseñanza de la historia y la formación de un civismo constitucionalista; incide también, en este plan, la preocupación por incorporar a todos los mexicanos en un noble propósito de unidad nacional" (Álvarez Barret, 2011: 97). Pero no sólo fue autor de libros de texto sino de una amplia gama de ensayos. Pienso en el clásico *México: su evolución social*. Fue un trabajo deudor de *México a través de los siglos,* con una perspectiva conciliadora entre los partidos liberal y conservador; la obra, editada en tres volúmenes, integró un panorama complejo sobre la población, el territorio nacional, la historia política, las instituciones jurídicas, el federalismo, el municipio, la asistencia social, la ciencia, la literatura, la educación, la agricultura, la minería, la industria, el comercio, las obras públicas, las comunicaciones y la hacienda. Los dos cursos de historia patria para los establecimientos escolares fueron concebidos en un contexto de liderazgo intelectual de Justo Sierra, en un momento particular en el que aspiraba a hacer la síntesis histórica del país.

instalado el orden de las emociones, el camino vislumbrado era, nuevamente, el de la civilización. El indicador para medir el grado de civilidad se mostraba en estos puntos, según lo explica Sierra: *1)* más escuelas y más niños en ellas para contribuir al progreso de la sociedad; *2)* más ferrocarriles y telégrafos que lleven personas y mensajes a sus destinos; *3)* el número de sabios que han aumentado el bienestar social mediante la transformación de la industria; *4)* libertad y justicia. Sin estos elementos se dificultará la llegada de una verdadera civilización.

Para comprender mejor el abordaje didáctico e historiográfico de Justo Sierra en estos manuales he seleccionado dos ejemplos; uno tomado de la historia antigua y otro de la Independencia, que además permitirá hacer un cotejo con otros manuales de historia de la época.

Justo Sierra inicia sus primeras lecciones de historia antigua y conquista con una invitación a revisar un mapa de México; lo primero a reconocer es la geografía, los ríos y el territorio. El libro se estructura en capítulos breves que pueden funcionar como clases o sesiones de repaso. El ritmo es el siguiente: aparecen primero el título del capítulo, el sumario, la imagen, la descripción y al final de cada capítulo se incluye un resumen. Las páginas están divididas con un horizonte a mitad de ellas; en la parte superior corre el texto principal y en la inferior algún acontecimiento adicional a destacar; por lo general una biografía de un personaje ejemplar. Hay una continuidad desde las culturas prehispánicas, la Conquista, que Manuel Payno llamaba descubrimiento, el Virreinato, la Independencia, la República (1821-1857), la Reforma y la intervención (1858-1867); el libro concluye en 1871 con la muerte de Benito Juárez.

Ejemplo 1. Tomado de la Historia antigua

Cap. II.
Sumario. 1. Grandeza del imperio azteca. 2. Los reyes aztecas del siglo anterior a la conquista.
Moctezuma II. El imperio azteca tocaba en su apogeo, llegaba al punto más alto de su fuerza y esplendor. Moctezuma o Motecuhzoma era hermano del rey Ahuizotl, el gran conquistador y sacrificador. Cuando la asamblea de los grandes lo escogió entre los miembros de la familia real, él ejercía sus funciones de sumo sacerdote o topiltzin, y el vulgo creía que recibía las confidencias de los dioses Huiztilipochtli y Texcatlipoca, el dios de la luna, el enemigo de Quetzalcóatl y de quien éste había jurado vengarse […]. Tuvo el ejército azteca, a pesar de su bravura, grandes desastres en estas campañas sobre todo con los Tlaxcaltecas. Los tributos eran tantos y tan onerosos que todo pueblo tributario odiaba a los mexicas […]. Moctezuma construyó vastísimos palacios y jardines, tuvo casas destinadas a las fieras, a los enanos o personas deformes y levantó templos a los dioses (Sierra, 1894: 36-37).

"Guerrero azteca. Representa el dibujo al emperador Moctezuma II con todos sus arreos militares; es reproducción de una estampa muy poco posterior a la Conquista." La imagen fue tomada de *Primero año de Historia patria*, de Justo Sierra, editado por la Librería de la Viuda de Charles Bouret, 1894. Imagen redibujada por Samuel Morales.

Justo Sierra nos recuerda que todos disfrutamos al escuchar historias, en especial cuando sabemos que encierran verdades; en este sentido el autor se esfuerza por narrar estos acontecimientos con un estilo ameno, breve y con ciertos elementos que perfilan la continuidad de los hechos. Al final de la vida de Moctezuma se nos informa que al príncipe guerrero lo aquejaba la tristeza por el retorno de Quetzalcóatl y, sin saberlo, anunciaba la llegada de los españoles; por su parte, la colaboración de los tlaxcaltecas se explicaba como una respuesta a los actos despóticos cometidos en contra de ellos y no como una mirada de la traición con relación a la conquista de México, que será tema del capítulo siguiente.

Se advierte que el historiador que fue Justo Sierra no calló su opinión sobre las monarquías que conllevaban el despotismo y la injusticia; en cambio,

la república y la democracia son dignas de admiración cuando se les une la libertad; sin duda es la postura de un defensor del liberalismo la que permea el manual de historia con las acotaciones a los hechos históricos.

Resalta el dibujo estilizado del personaje: el trazo delicado y los atributos que por siempre serán distintivos de Moctezuma: la capa, una lanza, el penacho emplumado; la postura del cuerpo parece, en efecto, la de un "emperador" en posición de mando; a su manera es un retrato de cuerpo completo y funciona como una biografía ilustrada. Por otra parte, la narración de Justo Sierra alcanza algunos elementos fabulosos en la descripción de los palacios con sus casas habitadas por enanos y personajes deformes. Es una historia que encierra verdad pero no niega la imaginación a partir de los documentos históricos, a los que, conforme describe, también interpreta y comenta. El libro es un acto de interpretación amorosa que descifra y revela a Justo Sierra aún más que a los acontecimientos políticos y literarios concretos.

Segundo curso de historia

Si el primer volumen de esta obra fue dirigido a los niños, el segundo es un mensaje enviado a los maestros de escuela a quienes

> Como la inmensa mayoría de la población escolar no conocerá de la historia patria otra cosa que lo que se enseñe en la escuela obligatoria, he procurado que, tanto el libro anterior como éste, estén bien nutridos de hechos que queden, sin embargo, perfectamente explicados […]. El método debe consistir para estudiar este texto en considerarlo primero como un libro de lectura. Cuando ya esté un capítulo bien releído y explicado y; sobre todo, bien entendido, cuando el resumen haya fijado en la memoria la substancia de la lectura entonces con el cuestionario hay que dejar que el niño se esfuerce con la respuesta y encaminarlo a una redacción cada vez mejor […]. *El alumno se fijará su propio texto*, fijará para siempre en su espíritu las enseñanzas de la historia nacional (Sierra, 1894: s.f.).

El método del libro solicita atención y seguimiento de las secciones divididas en descripciones, resúmenes, glosarios, cuestionario e imágenes. El libro aquí era necesario como base para conducir el empleo de la obra por parte de maestros y niños. Es frecuente encontrar mensajes de Justo Sierra sobre la parsimonia que se debía aplicar en el estudio de la historia: las repeticiones, los repasos y sobre todo la reescritura o redacción de lo comprendido; podemos decir que el objetivo último era esa construcción o fijación del "propio texto". Este procedimiento se fue desvaneciendo con los años en la educación escolar: cada vez se comprende menos lo que se lee y se redacta sin pericia.

Ejemplo 2.

Capítulo II. La Nueva España en 1820. Dn Agustín de Iturbide, su misión en el sur. El plan de Iguala

Iturbide. Nacido como Morelos en Valladolid pero incapaz de comprender por su educación y por sus relaciones de familia, la justicia de la revolución iniciada por Hidalgo. El oficial Iturbide como muchos oficiales mejicanos que servían a España, sólo vio en los insurgentes traidores a Dios y a la patria (que era lo mismo que el rey) y los actos salvajes de las multitudes le inspiraron tal horror que creyeron un deber tratarlos sin piedad […]. El virrey Apodaca quiso acabar de una vez con la resistencia del general Guerrero en el sur y envió allá con magníficas tropas a Iturbide, que hizo al virrey promesa de lealtad, pero que estaba de acuerdo con los españoles conjurados. Sus tropas empezaron a ser batidas por las de Guerrero y entonces Iturbide concibió la noble y santa intención de unirse con el caudillo insurgente, y haciendo a un lado sus compromisos de realista, y de conjurado, proclamar la Independencia, y así lo hizo. Con abnegación incomparable Guerrero se puso a sus órdenes y el 24 de febrero de 1821 en el plan de Iguala fue proclamado, que tenía por base, "las tres garantías", es decir, la religión, la unión entre los españoles y los mejicanos y la Independencia, quedando convertida la Nueva España en un Imperio mexicano.

"Iturbide. Mejicano al servicio de España durante la Independencia hasta que se pronunció en Iguala y consumó la obra iniciada por Hidalgo. Declarado emperador de Méjico, fue desterrado luego y fusilado al fin". La imagen fue tomada del *Segundo año de Historia patria*, de Justo Sierra, editado por la Librería de la Viuda de Ch. Bouret, 1894. Imagen redibujada por Samuel Morales.

Para algunos manuales de historia el acto de renuncia a la persecución de los insurgentes colocó a Agustín de Iturbide como el padre de la patria. No es el caso de Justo Sierra, quien resalta la epifanía de Iturbide en la batalla contra Guerrero, y decide así facilitar la Independencia de México. Me interesa resaltar de este fragmento la idea modificadora de la educación y los valores al interior de la familia, precisamente estos dos elementos habían impedido a Iturbide condolerse con las demandas de los insurgentes. Tenemos en las manos un libro de historia, maestra puntual y confiable, que transmite las ideas liberales que Sierra defendió en el periódico, el púlpito y la conversación y, ahora, las leemos en las páginas de amorosa raíz para niños y maestros.

Los abordajes de Justo Sierra se alejan, en cierta medida, del binarismo entre buenos y malos. En su lugar, prefiere mostrar numerosos detalles concentrados en pocas páginas para que los niños conozcan las diferentes aristas de los hechos. Esta obra fue dictaminada por los normalistas de la Escuela Normal Veracruzana, el 8 de febrero de 1894, por la junta académica integrada por los maestros Luis Murillo, J. de J. Coronado y A. García Figueroa; la resolución fue positiva y se declaró texto para las escuelas primarias, para el tercero y cuarto años, con una salvedad que revela la tensión que entonces se vivía con respecto al libro como herramienta obligatoria en el aula: "En tesis general opinamos los suscritos que, con excepción del libro de lectura, el cual es indispensable, no son muy necesarios los textos en la escuela primaria y que pueden ser aún altamente perjudiciales cuando se les quiere sustituir a la viva voz del maestro y se obliga a los niños a aprender al pie de la letra" (AHBENV, caja 198, 1894, exp. 37).

Esta cita revela la tensión que había entre el lugar de los maestros y la presencia y uso del libro de texto en el aula. Antes de la conformación de las escuelas normales en México, a finales de 1886, proliferaban las Amigas (centros escolares adaptados en patios y casas dedicados a la alfabetización infantil). Una de las primeras quejas de los maestros normalistas es el abuso del libro en la alfabetización y continuación de las lecturas. El papel del maestro normalista estaba llamado a ser protagónico y el libro un apoyo fundamental, pero nunca un sustituto. Esta conversación migró en forma de debate a las revistas pedagógicas de la época. Pienso en *México intelectual*, dirigida por Enrique Rébsamen o en *La enseñanza normal*, de Alberto Correa; cosa curiosa, en un momento de gran efervescencia editorial en el que los casas editoras francesas, españolas e inglesas buscaban con gran interés que los maestros devinieran autores de libros de texto e incluso en la portadilla, debajo del autor, rezaba la frase "maestro normalista", "director de la primaria", "supervisor", los maestros se iban transformando poco a poco en libros de texto, en apellidos

de métodos famosos; todo esto en un momento de pugna entre la palabra del docente y la escrita en las páginas del libro.

Con todo, estaba en juego la voz viva del profesor, la que, habitada por matices y entonaciones, debía llevar el recuento de los acontecimientos históricos; el libro en todo caso tenía el carácter de apoyo pero no se le concedía el lugar del maestro. Otra de las razones que subyace a esta opinión reside en que, durante las décadas precedentes a la inauguración de las escuelas normales en México (1886-1888), las cartillas, los catones o los catecismos lo eran todo; se abusaba del ejercicio memorístico y el maestro debía medir el nivel de aprendizaje de acuerdo a la capacidad de recitar línea por línea una lección. En cambio, los maestros "modernos" estaban llamados a echar mano de una amplia gama de herramientas didácticas que incluía relatos, mapas, ilustraciones, visitas o recorridos a los museos, lecturas en silencio y en voz alta, así como las composiciones a partir de un tema determinado.

Los cursos de historia patria de Justo Sierra fueron aprobados para las escuelas cantonales del estado de Veracruz por las siguientes razones firmadas por los maestros Murillo, Coronado y García:

> a) No degeneran estos libritos en una simple enumeración de batallas, ni una lista de generales y héroes; atienden no solamente al fin formal de la historia, sino también al fin ideal: presentar hermosos ejemplos de abnegación, patriotismo y otras virtudes que contribuirán a formar el tierno carácter de los niños con sentimientos buenos.
> b) Hallamos un medio muy intuitivo. Los grabados se refieren a retratos de personajes, vistas de monumentos, edificios, ruinas de antiguas poblaciones. Tiene también mapas que encontramos bastante pequeños y tal vez sería conveniente que estuvieran iluminados.
> c) No existe en el país obra de mejores condiciones para la enseñanza de la historia patria en los planteles elementales que las del señor Sierra y que si se ponen en manos de los niños que sean guiados por maestros idóneos se obtendrán buenos resultados (AHBENV, caja 198, 1894, exp. 37).

El propósito de los maestros era infundir en los niños virtudes, ideales y valores a partir de las vidas ejemplares presentadas en las páginas. Una vez más la fuerza de la imagen se hace presente para despertar la imaginación, la curiosidad y el diálogo con los niños. Se advierte un reconocimiento al poder simbólico que descansa en el nombre del "señor Sierra", cuya carrera política cobraba relevancia en el ámbito educativo mexicano. De esta manera, se consagraron los cursos de historia patria de Justo Sierra como las obras favoritas para estudiar la asignatura en las escuelas de México. El propio José Vasconcelos

recuperó el título para la joven Secretaría de Educación Pública y lo designó texto obligatorio para las escuelas del país con una vistosa y colorida portada.

El libro de historia del pedagogo Enrique Rébsamen

El 16 de septiembre de 1890, Enrique Conrado Rébsamen firmó el prólogo a la segunda edición de su *Guía metodológica para la enseñanza de la historia*. El texto atiende y corrige las reflexiones del Primer Congreso Nacional de Instrucción, que se verificó entre 1889 y 1890 y fue presidido por el secretario de Justicia e Instrucción Pública, Joaquín Baranda. Uno de los acuerdos fue la redacción de guías metodológicas "a fin de imprimir a la evolución de la enseñanza nacional el sello de unidad de que hasta ahora carece." (Rébsamen, 1968: 148). Si bien la historia constituyó un tema primordial en el debate del Congreso Nacional de Instrucción, todavía era pensada como una materia "indudablemente inferior al de la Geografía, la Geometría, la Aritmética, etc." (1968: 151). Su lugar se encontraba más cercano a la educación moral y el civismo; es ahí en donde parecía superior al resto de las materias de estudio.

En México pervivía una fuerte carga religiosa en la vida cotidiana a pesar de que Juárez hubiera decretado laicidad educativa en 1867 y Sebastián Lerdo de Tejada refrendara la ley con el artículo 4º de 1874 que prohibía la enseñanza religiosa en los planteles oficiales (Solana, 2011: 38). En su lugar, se promovía una moral laica, las hagiografías cristianas cedieron su paso a las vidas de los héroes nacionales y las lecciones de religión fueron sustituidas por la instrucción cívica.

Entre los métodos sugeridos para transmitir la historia, Rébsamen colocó en primer plano al biográfico: "las personas son la historia misma" (1968: 154). Ellas muestran las épocas y los sucesos; los niños dados a imitar pueden sentirse inspirados por las vidas de los héroes nacionales en quienes encontrarán los ejemplos ideales a seguir. Un hombre puede resumir la historia de la humanidad y concentrar valores, voliciones, aspiraciones y momentos concretos susceptibles de ser explicados.

Es sobre todo un "hacer al hombre" para que se reconozca como perteneciente a un lugar real e imaginario. Luz Elena Galván nos recuerda que a la par de Manuel Payno, José Rosas o Felipe Buenrostro firmaban libros para enseñar historia,[5] existía una práctica lectora identificada con el entorno

[5] En el horizonte estaban también la *Cartilla de historia de México: primero año para uso de los establecimientos de instrucción primaria* (1894) de Antonio García Cubas; los *Elementos de historia general para las escuelas primarias* (1888) de Justo Sierra y *La patria mexicana: elementos de historia nacional: segundo ciclo* (1900) de Gregorio Torres Quintero.

doméstico "no formal, por medio de la prensa infantil en que los padres leían en voz alta a sus hijos e hijas […]. En *El Correo de los Niños* se divulgaban artículos relacionados con la grandeza de las pirámides de Teotihuacan o bien con Benito Juárez y con la Batalla del 5 de mayo. Se exhortaba a los niños a seguir el ejemplo de los héroes" (Galván, 2010: 119). Las conversaciones domésticas, las lecciones, en los centros escolares, el respeto a la palabra escrita, las ilustraciones, que fueron poco a poco poblando las páginas de los libros de texto infantiles han configurado un imaginario social y cultural. Los pequeños han sido instruidos en un pasado mítico, en la hagiografía de ciertos héroes al tiempo que han sido orientados a mantener el cuerpo firme, saludar a la bandera, recitar las efemérides del mes en curso, memorizar y declamar poesías a los próceres.

Enrique C. Rébsamen hace un llamado a comprender la historia desde la "memoria" y la "imaginación": hay que emocionar a los niños y "educar sus sentimientos" (1968: 160). El programa de estudios planteado por el Congreso de Instrucción Pública presentó la enseñanza de la disciplina en forma escalonada: de entrada, se comenzaría en el segundo año escolar con relatos y conversaciones familiares sobre los *personajes más notables* y los hechos de la historia nacional desde los tiempos remotos "hasta nuestros días"; en el tercer año se expondrían las ideas generales sobre la historia antigua y la época colonial explicando los sucesos más importantes y los caracteres principales de la cultura; durante el cuarto año se revisaría la vida de Hidalgo y la Guerra de Independencia, Santa Anna y la guerra con los Estados Unidos, Comonfort y la Constitución de 1857, Juárez, la Reforma y la intervención francesa; ya para el quinto año escolar se abordarían, a manera de repaso, los hechos que cambiaron la faz del país a través de pequeñas *biografías*; finalmente, el sexto año estaría dedicado a la historia de las grandes civilizaciones y los acontecimientos más salientes en el mundo para despertar "el amor a la familia humana". A todas luces, llama la atención la preminencia del método biográfico sobre otras herramientas de transmisión del conocimiento. Una vez más salta la pregunta por la elección de ciertas vidas de héroes nacionales, al tiempo que nos permite conocer el *gusto* de una sociedad inclinada por la vida de Antonio López de Santa Anna. Las elecciones, preferencias e intereses lectores nos revelan una interpretación de la realidad que cambia de acuerdo a la época y a los actores. Ésta, sin embargo, no fue la postura de Rébsamen, pues en su método se quedó sólo con Hidalgo, Morelos e Iturbide, en quienes resumió los periodos históricos de México. El poeta, narrador e historiador Guillermo Prieto refutó la triada y propuso en su lugar a Hidalgo, Morelos, Rayón, Mina, Guerrero e Iturbide. Para esta división tuvo en cuenta lo siguiente:

> *Hidalgo* inicia, *Morelos* formula, *Rayón* aclara las tendencias de Hidalgo y la suya que se arrima a las clases, *Mina* rectifica y descubre la debilidad del gobierno español, *Guerrero* mantiene la esperanza del triunfo, *Iturbide* se alía a la causa de los serviles, falsea el movimiento de Dolores, engaña a Apodaca, proclama el plan de Iguala, que es una transacción pérfida y lo sacrifica todo a su ambición (Rébsamen, 2002: 111).[6]

Enrique Rébsamen había expresado que "no debe el maestro ponerse al servicio de determinado partido político, religioso o social, sino guardar la mayor imparcialidad y practicar la verdadera tolerancia. El maestro no debe falsificar la historia". Y añadió: "La escuela debe ser un verdadero templo de la tolerancia; en sus aulas pueden sentarse niños católicos, protestantes y otros, hijos de liberales y conservadores, sin que se ofendan las creencias de unos ni de otros […]. ¡Sed pues verídicos, maestros! ¡No falsifiquéis la Historia, ni con la mejor intención, ni siquiera por *patriotismo*!" (Rébsamen, 1968: 171-172). El ataque más frontal para el maestro Rébsamen provenía de su condición de extranjero: había pisado suelo veracruzano apenas el 18 de mayo de 1883 proveniente de Suiza. México era entonces predominantemente liberal y parecía calar hondo que un extranjero hiciera el llamado a una instrucción apolítica y, además, redactara la primera *Guía metodológica* casi inmediatamente después del primer Congreso pedagógico. Pero más allá de las diferencias existían

[6] Es conocida la polémica entre Enrique Rébsamen y Guillermo Prieto sobre la *Guía metodológica para la enseñanza de la historia*. El poeta publicó cinco artículos en *El Universal Ilustrado* del 23 de enero al 5 de febrero de 1891. La última colaboración en el diario es acaso la más frontal y rica en cuanto a argumentos sobre el libro de Rébsamen. Prieto discute tres tesis extraídas de la lectura del pedagogo suizo:

Primera: En la enseñanza no se debe hablar de política.

Segunda: En la enseñanza no debe haber partido.

Tercera: El sentimiento patriótico debe desarrollarse con buenos ejemplos de virtudes cívicas (Rébsamen, 2002: 117).

Aunque el autor de *Lecciones de historia patria para los alumnos del Colegio Militar* (1886) no procede en forma sistemática para responder puntualmente a los postulados que considera distintos a sus convicciones, propone por lo menos tres contraargumentos que revelan las ideas de patria y responsabilidad política en el contexto educativo:

1. Para nosotros en la escuela se nace a la patria, se respira la patria. En sus brazos nos debe esperar la religión santa de su libertad, de su honra y de su gloria.

2. La patria es la fe en el progreso de nuestro suelo y el calor maternal de nuestro hogar querido.

3. Porque es necesario no ser hipócritas. Un gobierno es hijo de un partido político con su programa político y social; y puesto que cobró sus títulos en determinados principios que constan en sus instituciones como programa y pacto con el pueblo, la propaganda de esos principios es de su deber para consolidarse y aspirar al progreso (Rébsamen, 2002: 118-120).

puntos de contacto, los dos confiaban en la historia para exaltar los valores patrióticos de la Independencia, los dos creían en la narración y la lectura dramatizada o en voz alta para atraer la curiosidad e interés de los alumnos. El método de Rébsamen se basaba en la modulación de una voz poderosa y atractiva para atrapar la atención por medio de "cuentos". El acento estaba colocado en la pericia del profesor quien debía mostrar histrionismo y talento sin caer en la afectación ridícula. La voz del maestro era una continuación de la lectura que el padre de familia ejercitaba al contar los pasajes de *El Correo de los niños* en el entorno doméstico. La práctica lectora ya estaba arraigada en la pequeña proporción de familias alfabetizadas que acostumbraban a recrear pasajes históricos.[7] La propuesta de Rébsamen partía de lo conocido e inmediato para migrar a lo desconocido y lo remoto. Cabe recordar que el plan de estudios proponía echar mano de "relatos y conversaciones *familiares* sobre los personajes más notables". El país aspiraba a una cohesión nacional y la metáfora empleada con el propósito de unificar coincidía con un llamado a la construcción de una "gran familia" mexicana.

El método biográfico

Rébsamen advierte a los maestros sobre el abuso de memorizar fragmentos de libros, ya que los alumnos y los maestros se vuelven autómatas que dejan de escuchar, ver y pensar. Y agrega que se vive la esclavitud del libro de texto. En su lugar, propone la clase oral, conversacional y más cercana a los cuentos o narraciones: "¿Habéis escuchado alguna vez en las largas noches de invierno los cuentos de vuestra abuelita […]? ¿Os habéis fijado en las 'reflexiones' que tales cuentos despiertan en la mente de los niños? ¿Lo habéis hecho todo esto […]? Pues id en paz, maestros, nada puedo enseñaros; tenéis el verdadero método" (Rébsamen, 1968: 170). Hay una dicotomía entre el uso del texto escolar y las narraciones orales; el libro y los materiales didácticos constituyen anclajes y guías que todavía no estaban estandarizados en la instrucción pública. Rébsamen vive aún en el periodo de transición y consolidación de autores, editoriales y círculos pedagógicos que reflexionaron en torno a los manuales didácticos para el aprendizaje de la lectura, escritura, humanidades y ciencias. El también autor de *La enseñanza de la escritura y la lectura en el primer año*

[7] El analfabetismo en México era de 70%, según el censo de 1910, de una población total de 15 139 855, el número de personas iletradas era 10 324 484; en 1913, los individuos que sabían leer y escribir sumaban 3 045 385 contra 11 750 996 que eran analfabetos (*apud* Torres Aguilar, 2009: 93).

proponía el uso de ilustraciones, estampas[8] y mapas para la enseñanza de la historia, "después de que el maestro haya hablado en su exposición de ciudades, ríos, montañas, etc., deben buscarse estos puntos en el mapa mural y los Atlas manuales que tengan los alumnos […]. Conviene también acostumbrar a los alumnos a que señalen con el dedo la dirección en que se encuentran tales lugares e indiquen su distancia" (Rébsamen, 1968: 181). Los libros, los mapas y las estampas estaban llamados a performar acciones: leer en forma dramatizada, apuntar con el dedo un mapa, mirar e interpretar las imágenes son acciones para ser guiadas o dirigidas por el profesor. ¿Realmente ocurría de esta forma en el día a día escolar? Ya se sabe que de la teoría a la práctica hay un camino sinuoso lleno de irregularidades; por lo menos esta obra deja constancia de una aspiración, del plano ideal, aunque no de las actividades efectivamente realizadas para el aprendizaje de la historia.

Lo enriquecedor de la *Guía* es que al estar dirigida a los maestros, se encuentra poblada de acotaciones, consejos y advertencias sobre cómo debe ser abordado un tema, cómo deben leer los maestros, e incluso prevé las respuestas de los estudiantes. A la manera de un libro partitura que contiene las claves para ser leído, Rébsamen nos revela el proceso de construcción de los mitos nacionales con herramientas lingüísticas precisas. Por ejemplo, nos informa que es necesario mostrar a los héroes hablando y citar textualmente sus expresiones y máximas: "el respeto al derecho ajeno es la paz, son frases que se graban profundamente en la conciencia de los niños. Cabe en la misma exposición del maestro dar alguna vez lectura a documentos históricos de cierta trascendencia". En cambio, el maestro suizo añade:

> a los alumnos de segundo año escolar no pueden exigírseles abstracciones de orden elevado. Todos los esfuerzos del maestro para hacerles comprender ideas tan abstrusas para ellos como "gobierno representativo", "derechos del hombre", "soberanía popular", serían tiempo perdido. No puede esperarse tampoco que sean capaces de descubrir por medio de una serie de juicios y raciocinios, algo referente a las relaciones de causa y efecto entre sucesos y periodos históricos (Rébsamen, 1968: 191).

Es aquí cuando constatamos la marcha de las decisiones pedagógicas que han influido desde 1890 en la manera de aprender la historia. Seguimos creyendo que los niños fijan de mejor forma las imágenes o las historias orales; sin duda eso es verdad, pero qué pasa con la estimulación de la inteligencia y los

[8] Aún no he podido tener acceso a una obra citada por Enrique C. Rébsamen como un surtidor de imágenes para ser utilizadas en clase, me refiero al *Álbum de la patria* de Santiago Hernández.

desafíos intelectuales que proponen los textos más complejos. En este tenor, el debate puede ampliarse a la manera en que se enseña historia pues propone una idea construida de nación mediante la lenta y paciente marcha del tiempo.

No hay matices: hay buenos y malos, héroes y villanos. La educación ha sido un instrumento de reconfiguración y unidad social a través de modelos biográficos clave. Francisco Bulnes, en su clásico *Las grandes mentiras de nuestra historia*, se preocupaba por la enseñanza de acontecimientos verídicos que beneficiaran el espíritu de la niñez. "¿Se enseñan leyendas, fábulas y apologías de secta? Me desalienta y preocupa esta historia, forma y fondo del siglo XIII. ¿Se comienza a enseñar la verdad? Convengo entonces en que cierta y afortunadamente vamos entrando en un digno y sereno periodo de civilización" (Bulnes, 1991: 33). ¿En qué momentos estas historias contadas por los maestros con un tono emotivo rayan en el engaño o autoengaño? ¿Cómo se acercan a una historia patria única que comienza a tener tintes de nacionalismo? En esta frágil línea transitan los educadores, los intelectuales pedagogos que se han encargado de traducir los pactos acordados en los congresos pedagógicos, las leyes promulgadas por los gobernantes, pero que ellos y sólo ellos en el ámbito de un salón de clases acercan a los niños mexicanos.

Somos testigos del patriotismo histórico inaugurado por los historiadores y los pedagogos quienes desentrañaron sus propias ideas de nación antes de transmitirlas a sus pares y alumnos. Los maestros crearon visiones heroicas que serán contadas una y otra vez hasta nuestros días con la seguridad de que tendrían la voz y el gesto de la autoridad máxima en el salón de clases.

La historia es un relato que se adhiere a los pliegues de nuestra memoria; todavía más si va aparejada de la voz de un maestro que admiramos: suele dejar entonces una indeleble huella en el niño que fuimos y el adulto que somos. Nos llevará un tiempo valioso y pertinente poner a discusión los relatos que nos contaron, algunos textos quedarán *fijados* para siempre en nuestra vida y, con todo, serán esos relatos la voz que nos conforma. La transición del escritor al maestro y del maestro vuelto escritor tiene puntos de encuentro y distancia en medio de una búsqueda ansiosa por ser un país, por escuchar historias personales y por acercarnos al mapa y a la persona, a esa hoja de ruta que es el teatro de nuestra vida y a esos actores subrayados que también silenciaron la marcha de otras voces.

LA

BIBLIOTECA AMERICANA,

O

MISCELÁNEA DE LITERATURA,

ARTES I CIENCIAS.

POR

UNA SOCIEDAD

DE AMERICANOS.

TOMO I.

LONDRES:

En la imprenta de don G. MARCHANT, Ingram-Court;

SE HALLARÁ EN CASA DE BOSSANGE AND CO. GREAT MARLBOROUGH-STREET AND REGENT-STREET; BOOTH, DUKE-STREET, PORTLAND-PLACE; AND J. M. RICHARDSON, CORNHILL, OPPOSITE THE ROYAL EXCHANGE.

Imagen 1. Portada del libro *Historia patria*, de Justo Sierra, 1922, publicado por José Vasconcelos para la Secretaría de Educación Pública.

Imagen 2. Página interior del libro *Historia patria*, de Justo Sierra, que revela la imagen de un guerrero azteca.

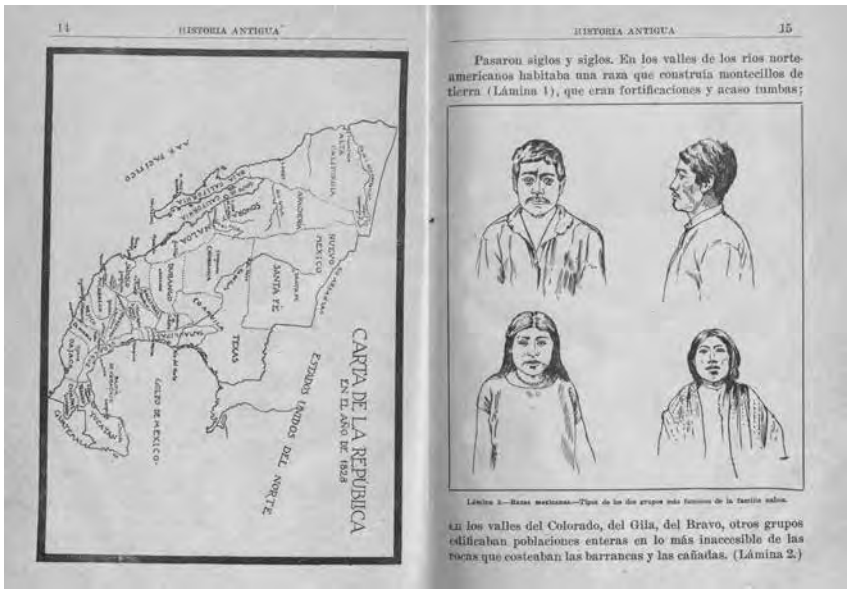


Imagen 3. Carta de la República Mexicana en el año 1828 reproducida en el libro de *Historia patria* de Justo Sierra, edición de 1922. A la derecha se puede ver una estampa de las razas mexicanas.

— 89 —

15. — La bandera mexicana.

¡ Qué hermosos son, qué lindos los colores
De que se forma mi bandera amada !
¡ Mírala ! Es verde, blanca y colorada,
Y su belleza alegra el corazón.

¡ Con cuánto amor la empuño, y en mi mano
Flotar la dejo al aire de mil modos !
Y como yo, mis compañeros todos
Aman á mi bandera con pasión.

Imagen 4. Imagen coloreada de un niño sosteniendo la bandera que se ubicaba en las páginas interiores del *Método Rébsamen de lectura y escritura*, publicado por la Librería de la Viuda de Charles Bouret en 1903.

Archivos

Archivo Histórico de la Benemérita Escuela Normal Veracruzana
Archivo Municipal de Xalapa, Fondo México independiente

Bibliografía

Bulnes, Francisco (1991), *Las grandes mentiras de nuestra historia. La nación y el ejército en las guerras extranjeras*. México: Conaculta.

Florescano, Enrique (2002), *Historia de las historias de la nación mexicana*. México: Taurus.

Mantilla, Luis F. (1877), *Libro de lectura núm. 1*. México: Imprenta Murguía.

——— (1898), *Libro de lectura núm. 2*. París: Librería de Hachette y Cia.

——— (1913), *Libro de lectura núm. 3*. México: Librería de la Viuda de Charles Bouret.

Payno, Manuel (1870), *Compendio de Historia de México para el uso de establecimientos de instrucción pública en la República Mexicana*. México: Imprenta de la F. Díaz de León.

Rébsamen, Enrique (1890), *Guía metodológica para la enseñanza de la historia en las escuelas primarias elementales y superiores de la República Mexicana*. Jalapa: Imprenta del gobierno del estado de Veracruz.

Sierra, Justo (1894), *Primer año de Historia patria*. México: Librería de la Viuda de Charles Bouret.

——— (1894), *Segundo año de Historia patria*. México: Librería de la Viuda de Charles Bouret.

——— (1922), *Historia patria*. México: Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública.

Torres Aguilar, Morelos (2009), *Cultura y revolución: la Universidad Popular Mexicana (Ciudad de México, 1912-1920)*. México: UNAM.

Vázquez de Knauth, Josefina (1970), *Nacionalismo y educación en México*. México: El Colegio de México.

Zepeda, Beatriz (2012), *Enseñar la nación. La educación y la institucionalización de la idea de la nación en el México de la Reforma (1855-1876)*. México: Fondo de Cultura Económica-Conaculta.

Zilli, Juan (1961), *Historia de la Escuela Normal Veracruzana*. México: Editorial Citlaltépetl.

——— (1966), *Reseña histórica de la educación pública en el estado de Veracruz*. Jalapa: Gobierno del estado de Veracruz.

ZOLLINGER, Edwin (1957), *Enrique Rébsamen. El renovador de la instrucción primaria en México*. Jalapa: Edición de la Dirección General de Educación del Estado de Veracruz.

REVISTAS PEDAGÓGICAS

Boletín de la Enseñanza primaria del Estado de Veracruz-Llave (1907). Xalapa: Oficina Tipográfica del Gobierno del Estado.

La educación [revista argentina] (1887). Dirigida por M. Sarsfield Escobar.

La escuela moderna. *Periódico quincenal pedagógico* (1889-1890). Dirigido por Victoriano Pimentel.

La enseñanza primaria (1903). Dirigida por Gregorio Torres Quintero, México.

La enseñanza normal (1907). Dirigida por Alberto Correa, México.

México intelectual (1894). *Revista pedagógica y científico literaria*. Dirigida por Enrique Rébsamen y Emilio Fuentes y Betancourt, publicación quincenal, tomo xi, enero-junio.

Revista de la instrucción pública mexicana (1896). Dirigida por Ezequiel A. Chávez, México.

Revista pedagógica Argentina. Órgano del Centro Unión Normalista (1888) Buenos Aires: Imprenta de Juan A. Alsina.

El diálogo de las artes: música y teatro

XIX: O SÉCULO DO ROMANTISMO MUSICAL

João Costa Gouveia Neto*

Introdução

Escrever sobre o Romantismo no século XIX é como se estivéssemos apreciando uma pintura de Caravaggio como *A vocação de São Mateus*, ou a *Paixão segundo São Mateus* de Johann Sebastian Bach. É muito talento, muita inspiração, muita competência em meio a tamanha complexidade de formas, possibilidades e misturas apresentadas por essas peças e o espanto causado vai direto à percepção transformada em admiração, pois tem sentido e fazem sentido, ou não, para quem observa, lê ou ouve e a comunicação artística acontece. A impressão que temos sobre o Romantismo é a mesma. Muitas possibilidades de pensar, sentir, escrever, pintar, cantar, tocar, compor, reger estão à disposição dos artistas, pois, efetivamente, têm concretamente, no que tange ao seu talento, o alcance da fama, do dinheiro e do poder, as condições necessárias para exercerem livremente a sua arte.

Nessa perspectiva, o século XIX é um dos mais enigmáticos para o desenvolvimento e entendimento da história ocidental no que diz respeito às novas configurações políticas, econômicas, sociais e culturais, e apresentou as condições necessárias para o seu amadurecimento e consolidação. Foi também o século no qual o regime democrático e o capitalismo chegaram a sua fase imperialista. A atuação de nações decisivas ao longo da história do século XX, como a Itália e a Alemanha, se unificaram completamente no início da década de 1870 (Hobsbawm, 1990), assim, "ficava desse modo por demais transparente a relação entre desenvolvimento cultural e crescimento material, no transcurso das transformações operadas no cenário europeu em torno da década de 1870" (Sevcenko, 1983: 81).

* Profesor de Historia de la Música en la Universidad Estatal de Maranhão (UEMA), Brasil. Investigador en la Fundación para la Investigación y Desarrollo Científico y Tecnológico de Maranhão (FAPEMA).

No Brasil, nessa década, se intensificaram os movimentos que contestavam, por exemplo, a manutenção da escravidão no país, a continuidade do poder monárquico e elitista, isto é, alcançamos a segunda metade do XIX ainda na contramão dos processos de independência ocorridos nos países da América Latina que se tornaram repúblicas. Foi também em 1870 a estreia em Milão da ópera *O Guarani*, de Antônio Carlos Gomes, cujo libreto veio da obra de mesmo nome de José de Alencar, como escreve Schwarcz:

> […] Tendo seu trabalho também financiado por D. Pedro II, a obra de Carlos Gomes combinava as normas europeias, com o desejo de exprimir os aspectos considerados mais originais em nossa cultura. Compunha-se música romântica, mas de base indígena, como a afirmar uma identidade ao mesmo tempo universal e particular (1997: 58).

Nas páginas seguintes voltaremos ao contexto do Romantismo musical, do qual Carlos Gomes é o maior expoente do Brasil.

Na construção deste texto dialogaremos com três premissas importantíssimas para o entendimento dos personagens do enredo desta peça que apresentamos. A primeira delas diz respeito ao início do Romantismo literário no Brasil coincidindo com o fim do Primeiro Reinado, ou para ficar mais claro com a abdicação de D. Pedro I. A segunda premissa refere-se à relação da Música com a Literatura ou da Literatura com a Música durante todo o período romântico. E a terceira premissa está relacionada com as divisões da Literatura romântica no Brasil e seu marco final antes do Romantismo europeu tanto na Literatura quanto na Música. Apesar dessas assertivas sabemos que nenhuma escrita é completamente conclusiva em si mesma e, assim, pretendemos estabelecer algumas análises, comparações como já dissemos, mas de forma alguma totalizantes, pois não conseguiremos alcançar a multiplicidade do período.

Outro ponto importante neste artigo diz respeito às questões teóricas e metodológicas relacionadas ao uso da Literatura como fonte. Estas implicações dizem respeito às noções de verdade e os cuidados com o que realmente teria acontecido não são, necessariamente, o mais importante, até porque como escreve Chartier (2002) apenas construímos representações do acontecido em um dado presente histórico e a "distância existente entre o passado e sua representação" (2002: 15) é a constatação mais concreta que temos sobre as dificuldades de estabelecer verdades absolutas.

Estes cuidados estão centrados, principalmente, nos escritos historiográficos, devido ao afastamento construído entre História e Literatura até o final do século XIX, pois "a literatura e a história são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo" (Pesavento, 2006: 3). Diante disso, con-

cordamos com Pesavento (2006), mas ratificamos que tanto a História quanto a Literatura possuem métodos próprios de construção narrativa e, *a priori*, não interferem nesta análise.

Já no tocante às relações entre a Literatura e a Música as dissonâncias são menores e o caminho para as possíveis resoluções não necessitam de muitos compassos. Como narrativas, são representações que se referem à vida e a explicam e não necessariamente devem seguir exatamente o caminho percorrido pelos personagens. Tanto a Literatura quanto a Música sempre foram amistosas e até certo ponto descompromissadas, como os olhares dos amantes durante as apresentações de óperas nos teatros ou dos olhares dos caminhantes das cidades do século XIX. Essa liberdade da Literatura no ato de escrever foi descrita por Machado de Assis ao dizer que "Se a missão do romancista fosse copiar os fatos, tais quais eles se dão na vida, a arte era uma coisa inútil; a memória substituiria a imaginação; o Culto do Dever deitava abaixo Corina, Adolfo, Manon Lescaut" (Assis, 1955: 70 *apud* Bosi, 1997: 144).

Tratamos de histórias, romances, músicas e começamos a abordar alguns personagens. Assim, faz-se necessário dizer onde esses eventos aconteceram para que possamos visualizar esses espaços, entendendo, dessa maneira, como as ações se processam. Este artigo tem como contexto o Brasil do século XIX e, dentro dessa perspectiva, quando tratamos de Literatura e Música, a cidade do Rio de Janeiro, sede do poder monárquico e locus privilegiado também da movimentação econômica, está sempre presente nos escritos dos romances, e a cidade de São Luís, de onde falamos, capital da província do Maranhão, no século XIX, também tem sua participação na construção da História Nacional do Brasil, a partir das contribuições de Gonçalves Dias, Coelho Neto, dos irmãos Aluísio e Arthur Azevedo e dos irmãos músicos Leocádio e Antônio Rayol. Mas voltemos à Corte...

A demarcação temporal do período romântico no campo da música, convencionalmente estabelecido, vai de 1820 a 1910, com possibilidades de recuos tanto no "início" quanto no "fim". No entanto, para entender melhor o Brasil onde as ideias românticas estarão presentes faz-se necessário voltar um pouco ao tempo da chegada de D. João ao Brasil, em 1808, ainda como Príncipe Regente. Como é notório, Napoleão Bonaparte chega ao século XIX ávido para expandir seus domínios e mitigar a cada ação as relações da Inglaterra com os demais países europeus. Nesse percurso estava Portugal e, consequentemente, o Brasil, como a historiografia aponta com riquezas de detalhes (Costa, 1972; Cardoso, 2008; Lyra, 2000; Amaral, 2009).

A historiadora Lilia Schwarcz (1997) explica por que o Romantismo se adequou ao contexto do Brasil que se transformava em nação:

> [...] O romantismo aparecia, aos poucos como o caminho favorável à expressão própria da nação recém-fundada, pois fornecia concepções que permitiam afirmar o particularismo, e portanto a identidade, em oposição à metrópole, mais identificada com a tradição clássica. O romantismo vinha de encontro, dessa maneira, ao desejo de manifestar na literatura uma originalidade do jovem país, em oposição aos cânones legados pela mãe-pátria (1997: 50).[1]

O Brasil torna-se independente de Portugal em 7 de setembro de 1822, no entanto, algumas províncias não aderem ao movimento, dentre elas a do Maranhão. A aderência —como era denominada na época a adesão das províncias à independência— do Maranhão à causa da liberdade se deu em 28 de julho de 1823, e assim, tudo o que dizia respeito a Portugal e aos seus costumes começa a ser rechaçado pela população de São Luís, a ponto de se criar toda uma construção ideológica em torno do "ser maranhense" em detrimento do "ser lusitano", porquanto:

> [...] A definição comunitária do "ser maranhense" foi instituída e legitimada pelos sucessos culturais, possibilitados pelo crescimento econômico, consagradores de um composto de escritores, os quais foram expressão autêntica de uma estrutura social —a maranhense— a reconhecer-se como uma totalidade, nos rebentos incomuns e originais, de si frutificados na esfera espiritual (Corrêa, 1993: 103).

O Brasil do Segundo Reinado apesar de vivenciar o desenvolvimento econômico vindo da exploração do algodão, da venda dos africanos escravizados do Nordeste para o Sudeste, do café, da borracha e da industrialização que se iniciava, ainda mantinha a mesma estrutura colonial, associando os brasileiros aos portugueses e não aos franceses, representantes da civilidade e do refinamento. As ideias eram francesas, mas as práticas cotidianas das pessoas eram portuguesas. E Gilberto Passos (1997), ao descrever a influência do Romantismo no Brasil do século XIX, pontua esse desejo francês nos brasileiros:

> Entremos de chofre no problema: até que ponto uma literatura nova, como a nossa, em pleno século XIX, escaparia da força da circulação artística, cujo centro emissor seria a velha Europa? A história literária mostra que o risco de se buscar um caminho absolutamente *ex/cêntrico* não entrava nos planos de nossos autores, malgrado as manifestações nacionalistas do romantismo.
>
> Por outro lado, seria possível esquecer a realidade de uma vida cultural urbana que —talvez sem muito exagero— poderíamos chamar de franco-brasileira,

[1] Apesar de Schwarz não citar explicitamente Antonio Candido (2002) no corpo do artigo consultado, encontramos passagem semelhante esboçada em *O Romantismo no Brasil* ([1989] 2002: 20), do referido autor.

> fazendo do Rio de Janeiro um amálgama, tão bem representado pela frase de Joaquim Manuel de Macedo, no romance Rosa, do fim da década de 1840: "[...] este Rio de Janeiro é o Paris da América [...]" (Macedo, 1945: 42 *apud* Passos, 1997-1998: 71-72).

Essas características associadas ao Rio de Janeiro também eram replicadas nas demais províncias do Império brasileiro. Na segunda metade do século XIX, tempo preponderante da manifestação do Romantismo musical no Brasil, São Luís apresentava-se como uma cidade cheia de contrastes; entre senhores e escravos, brancos e negros, ricos e pobres, letrados e analfabetos, pessoas cultas e refinadas e gente sem refinamento, permeados esses pares dicotômicos por uma gama de homens e mulheres marcados pela diversidade étnica e de classe.

O Maranhão estará sempre à espreita de alguma crise política, social ou mesmo econômica mundial que rendesse dividendos favoráveis à balança comercial da província. A venda dos escravos restantes foi alternativa para os senhores de terra, que já pensavam em substituir a mão de obra do negro africano escravizado por imigrantes europeus, naqueles tempos de crise, na qual, "a imensa maioria da população apegava-se à instituição da escravidão como um afogado a uma tábua de salvação. Os defensores do *status quo* ganharam novamente terreno sobre os partidários da abolição, em razão da crise econômica" (Mérian, 1988: 152).

Assim como se verificava em outras províncias do Império, as elites de São Luís também lutavam para se ajustar e fazer com que a população assimilasse e adequasse seus hábitos e práticas cotidianas aos ideais "vivenciados" e irradiados pela Europa, mais especificamente, pela França, e de sua capital Paris, por ser considerada o modelo ideal de povo e cidade como já disséramos. E, no Brasil, o Rio de Janeiro, onde estava instalada a corte imperial.

Mas não eram somente os hábitos da população que não estavam de acordo com a implantação das ideias modernizadoras. A estrutura urbana das províncias, ainda muito precária, criava um ambiente propício para a proliferação de grande quantidade de moléstias que atacavam as pessoas e causavam intensa mortandade, devido à falta de serviços públicos, como o necessário para o escoamento dos dejetos produzidos pelos habitantes da cidade, coleta de lixo, água tratada, iluminação etc., haja vista o enorme contraste entre "uma cidade pobre e de aparência humilde onde a sociedade copia os adornos de 'cousas francesas' e os requintes do luxo europeu" (Renault, 1976: 134), mesmo estando ainda completamente imiscuída nos hábitos portugueses.

O ROMANTISMO NA LITERATURA

A opção neste tópico sobre o Romantismo na Literatura foi para tratar em conjunto tanto as características desse movimento na Europa quanto no Brasil, diferente do Romantismo musical que trataremos em tópicos separados para os dois contextos.

O tempo de vigência do período romântico na Literatura e na Música europeia, como já disséramos, demarca eventos entre 1820 e 1910. Não foi o mesmo do movimento Romântico na Literatura do Brasil. Na música podemos considerar como mais próximo à convenção aceita mundialmente. A seguir voltaremos a esta prerrogativa contextual.

Como já abordamos no início deste artigo, não há como falar do século XIX sem tratar do Romantismo. Em maior ou menor escala, com muitos ou poucos compassos, esses temas se inter-relacionam. Nessa perspectiva de proporcionalidade de que o Romantismo está para o século XIX assim como o século XIX está para o Romantismo, precisamos recordar os avanços e conhecimentos advindos dos séculos e dos movimentos artísticos anteriores ressignificados pelos artistas românticos. Enquanto consultávamos os escritos sobre o Romantismo era comum em todos uma necessidade de explicar os significados da palavra romantismo independentemente do século XIX; pensavam a palavra como sujeito, como advérbio, como adjetivo conduzindo, *a priori*, para outra direção. No entanto, agora escrevendo percebemos que aquele "lugar comum" continua sendo extremamente importante para entender este movimento tão amplo.

De acordo com Guinsburg (1993: 13) o Romantismo foi uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito. O autor pontua que, apesar de todas essas perspectivas juntas e separadas, o Romantismo não foi apenas uma configuração estilística, foi "[…] uma escola historicamente definida, que surgiu num dado momento, em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou" (Guinsburg, 1993: 14) e completa dizendo: "o Romantismo é um fato histórico e, mais do que isso, é o fato o histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. É, pois, uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente […]" (1993: 14).

Além de Guinsburg (1993), Falbel (1993) também escreve sobre a importância de entender o contexto histórico no qual o Romantismo foi gestado, a influência da Revolução Francesa e da Revolução Industrial, pois "[…] as duas revoluções provocaram e geraram novos processos, desencadeando forças que resultaram na formação da sociedade moderna, moldando em grande parte os seus ideais (sociais) […]" (Falbel, 1993: 24). Ainda nessa perspectiva de

entender o Romantismo, Benedito Nunes (1993) expõe duas categorias para o conceito de Romantismo: "[…] a *psicológica*, que diz respeito a um modo de sensibilidade, e a *histórica*, referente a um movimento literário e artístico datado" (Nunes, 1993: 51).

Dessa forma o Romantismo é uma reação às afirmações do Século das Luzes (*Cf.* Guinsburg, 1993). Os artistas criticavam a sociedade existente e hostilizavam a religião, assim como rechaçavam o comedimento e o controle extremo impostos a eles durante o Período Clássico. Sendo assim, o Romantismo perturbou a Literatura antes da Música ou da pintura, pois "a arte clássica é verdadeira e autêntica. Manifesta-se na escultura. Guia-se pela individualidade espiritual que é o ideal clássico. Nela o elemento interior ou espiritual, faz-se presente e visível através da aparência corporal imanente ao espírito" (Fubini, 1999: 267 *apud* Carvalho, 2004: 9); Manuel Carvalho (2004) escreve:

> A arte romântica aspira a transcender uma época ou um momento determinado, a captar a eternidade, a recuar até aos confins do passado e a projetar-se no futuro, a abarcar o mundo inteiro e mesmo as vastas distâncias do cosmos. Por oposição aos ideais clássicos da ordem, do equilíbrio, do autodomínio e da perfeição dentro de limites bem definidos, o romantismo ama a liberdade, o movimento, a paixão e a busca do inatingível (2004: 19).

Todo esse sentimento pujante do movimento romântico que vem sendo gestado desde o final do século XVIII na Europa terá, como já disséramos, outros marcos e temporalidades no Brasil. Sobre o "início" do Romantismo escreve Massaud Moisés (2000):

> A ideologia romântica, argamassada ao longo do século XVIII e primeira metade do século XIX, introduziu-se em 1836, graças ao livro *Suspiros poéticos e Saudades*, de Gonçalves de Magalhães, e à revista *Niterói*, fundada e publicada pelo mesmo, Porto Alegre e Torres Homem; e perdurou até 1881, quando o surgimento *d´O Mulato*, de Aluísio Azevedo, deu início, à reforma realista e naturalista em nossas letras. Durante quatro decênios, imperaram o "eu", a anarquia, o liberalismo, o sentimentalismo, o nacionalismo, através da poesia, do romance, do teatro, e do jornalismo (que fazia sua aparição nessa época). Três os momentos percorridos pela metamorfose romântica: 1) correspondente ao período de implantação e definição do novo credo cultural; representam-no, afora os nomes citados, Gonçalves Dias, na poesia, Joaquim Manoel de Macedo e José de Alencar, na prosa, e Martins Pena, no teatro; 2) em que se instala a moda byroniana em poesia, com Casimiro de Abreu, Junqueira Freire, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela, e em que aparecem os ficcionistas Bernardo Guimarães e Manuel Antônio de Almeida; e 3) equivale às últimas décadas da época, em que se presencia a gestação do Rea-

> lismo e, portanto, o desmoronar do Romantismo, com Castro Alves, na poesia, e Visconde de Taunay, na prosa (Moisés, 2000: 117).

As informações dadas por Moisés (2000) são significativas e demarcam algumas diferenças sobre o formato assumido pelo Romantismo no Brasil do modelo europeu. Esses dados também são importantes para resgatar e problematizar assertivas, às vezes relacionadas ao senso comum, pois é ponto pacífico que houve um movimento romântico na Literatura do Brasil, e este é um fato notório ainda rejeitado por alguns estudiosos. No entanto, é necessário pontuar que o Romantismo no Brasil tem um marco "final" em 1881, instaurando assim "a época do Realismo entre nós [...], com a publicação d´*O Mulato*, de Aluísio Azevedo. E descreve uma linha senóide cujo ponto mais alto se localiza na década seguinte, quando entra a mesclar-se com o Simbolismo [...]" (Moisés, 2000: 223).

Moisés (2000) ainda escreve que a rosa realista e naturalista foi representada por Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Machado de Assis, dentre outros, e o teatro de costumes por Arthur Azevedo. Sobre a escrita de *O Mulato* de Aluísio Azevedo, Bosi (1997: 211) diz que os traços do Romantismo ainda estão presentes, "está na transição = o romantismo é o conservador, já o realismo é a renovação que se concretizará com o modernismo". Assim, o contexto no qual a literatura é gestada ao longo dos tempos tem "mais uma vez, a regra de ouro [como] a atenção ao contexto, que impede aqui de nos perdermos na sedução anti-histórica dos arquétipos" (Bosi, 1997: 191).

É necessário, também, sair do "lugar comum", no que tange às análises da Literatura brasileira centradas somente em Machado de Assis, pois é um autor do século XIX, homem do seu tempo e, principalmente, pela sua condição social, os seus escritos diferem do padrão relacionado às ideias precípuas do Romantismo. Sobre esse Machado mais real escreve Kothe (2000):

> As posições reacionárias de Machado —que se manifestam, por exemplo, diante do naturalismo— determinam configuração da sua obra e servem para canonizar os seus últimos romances. Insiste-se em sua grandeza para que não se perceba a sua limitação. É tal o temor reverencial que na penúltima tentativa de redimir Machado é dizer que ele não adota posição nenhuma, mas apenas desmonta, com a sua ironia toda e qualquer posição política ou filosófica. Ora, ele apenas a disfarça melhor que outros. Ele não é um herdeiro da ironia de Schlegel e de Kierkegaard. Para a ironia, não basta algum ideologema ser lançado aqui ou ali, e logo em seguida refutado. Ele não é, por outro lado, monarquista, e, por outro, romancista. Ele é um monarquista enquanto romancista (sem ter toda a abertura política de D. Pedro II). Não se separa nele o criador e o presidente de uma academia de letras que sempre se abriu a políticos conservadores em detrimento da

> seleção dos membros em termos estritos da qualificação como escritores. Nele se aborta o autor para afirmar a autoridade (2000: 564).

Claro que essa posição analista, acadêmica e ideológica sobre Machado de Assis proferida por Kothe (2000) provoca muitas dissonâncias e ruídos, no sentido mais relacionado ao senso comum das palavras ao conduzirem o ouvinte a sair do tom empregado comumente pela escrita tradicional e fechada das Academias de Letras. O importante nesta passagem é ratificar o lugar de Machado de Assis como homem atrelado a todas as peculiaridades do contexto histórico no qual vivera, mesmo que sua escrita não reflita exatamente as características do Romantismo em voga.

Dessa forma percebemos que o programa dos românticos fora proposto pelo francês Ferdinand Denis, como escreve Kiefer (1997):

> Em obra publicada em 1828 "advertiu-nos das tradições riquíssimas que se firmariam com o tempo: a lembrança dos povos que aniquilamos, povos cheios de grandeza selvagem, de assombrosa coragem e orgulho; os seus costumes, crenças, que seriam o maravilhoso de nossa poesia futura; o seu espírito guerreiro e resistência à conquista europeia, sem nunca se deixar vencer. Ao mesmo tempo o desbravamento dos sertões, as conquistas e a busca do ouro realizadas pelos primeiros exploradores do Brasil. E ainda mais, a natureza que nos cercava, com todo o seu vigor, grandeza e força (1997: 65-66).

As ponderações dos autores citados anteriormente ratificam o quão variado foi o movimento romântico tanto na Europa quanto no Brasil e corroboram com as análises de Oliveira (1992) ao citar Gonçalves Dias e colocando, novamente, o Maranhão na escrita literária do Brasil do século XIX:

> But this kind of Romanticism is not uniquely Brazilian: it has its counterpart in the United States as well as in Europe, where disaffected young poets were numerous in the 19th Century. More interesting is Antonio Gonçalves Dias, who was born in Maranhão in 1823 and died in a shipwreck along the coast of his native state in 1864. He was returning from Europe, where he had lived for many years, and it was at Coimbra that he had written in 1843 the famous lines that so many Brazilians have recited for almost a century and a half: Minha terra tem palmeiras, Onde canta a Sabiá, As aves, que aqui gorjeiam, Não gorjeiam como lá […]. Most literary historians classify Gonçalves Dias as a "poet of nature," and it is true that some of his poems exhibit a pantheistic philosophy that was new in Brazil. But this idealizing of landscape is a general feature of European Romanticism and can scarcely be called original [...] (1992: 992).

Como aponta Oliveira (1992), o Romantismo literário no Brasil estará atrelado aos ditames em voga na Europa, ratificando ao mesmo tempo tanto a inserção dos autores românticos brasileiros no tipo de escrita mundial, assim como as suas peculiaridades.

O ROMANTISMO MUSICAL NA EUROPA

Roland de Candé (1980) inicia o capítulo sobre o Romantismo ratificando uma das premissas que elegemos para este artigo dizendo: "antes de mais nada, é um assunto de poetas..." (Candé, 1980: 113). Ainda Candé (2001) continua escrevendo sobre o aspecto literário do Romantismo:

> O espírito do romantismo afeta a literatura antes de afetar a filosofia. Aliás, ele se dissolve quando a razão se imiscui: é um problema de poetas. Mas os compositores nele descobrem um ideal em que se reconhecem e sua música é julgada romântica seja por seu aspecto "literário" estranho à sua essência, seja pelo desprezo às convenções que caracterizam o século XIX (2001: 11).

Essa perspectiva literária, já comentada no tópico anterior, esteve presente em o todo o século XIX e conduziu o dito século a rever clássicos da música anterior à apoteose de Beethoven (1770-1827). Essa característica do Romantismo de voltar ao passado não era vista por todos com bons olhos. Candé (2001), citando Guiseppe Mazini (1836), escreve que o Romantismo se voltou ao passado e não ao futuro e esse conservadorismo "não era uma orientação doutrinal, mas, antes a consequência da cultura musical romântica" (Candé, 2001: 15). Essa assertiva é importante, pois havia uma tendência que o movimento novo tinha o compromisso de revolucionar os aspectos musicais já estabelecidos, utilizando dentre outros argumentos, o de já serem obsoletos. No entanto, o Romantismo nadou nas águas do passado e, como as águas nunca são as mesmas, transformou o "velho" dos séculos XVII e XVIII, em sucessos retumbantes como nunca tinha acontecido.

Esse olhar sobre a revitalização da escuta e execução de obras e autores execrados nos seus anos de vida deu fôlego aos artistas do movimento. Os românticos viajaram aos barrocos e com os barrocos. Estudaram as composições, os sons e, assim, fizeram tanto sucesso no século XIX. Como novo movimento de um novo século, é evidente que o Romantismo musical apresentou uma perspectiva própria de entender e processar a música, pois:

> Até a parte final do século XVIII, praticamente toda música era escrita com uma finalidade ou para uma ocasião específica. Podia ser para a Igreja ou para um evento

> palaciano ou cívico, para o teatro de ópera, para uso em família ou pedagógico, etc. Era fundamentalmente Gebrauschmusik – música de consumo [ou música utilitária]. A composição era vista, em sua maior parte, como uma tarefa. A "arte pela arte" era desconhecida. [...] (Lovelock, 2001: 213).

A mudança na condição social do músico foi outro elemento transformador das feições da música do século XIX. É neste século que os músicos alcançaram o *status* de artistas e não estariam mais arrolados entre os criados das grandes casas nobres e nem usariam mais uniformes como os demais funcionários (*Cf.* Elias, 1995). Sobre essa mudança no *status* do músico escreve Blanning (2011):

> À medida que a música foi sacralizada e colocada num altar, seus criadores foram alçados à posição de sumos sacerdotes daquela religião secularizada. Já em 1802, Haydn se referira a si mesmo como "um sacerdote não totalmente indigno dessa arte sagrada". Em meados do século XIX, o emprego de uma linguagem quase religiosa para descrever a vocação musical era comum, por exemplo, quando um periódico inglês mencionou Mendelssohn e Spohr "como altos sacerdotes da arte que empunham o cetro em virtude do poder intelectual" ou quando o príncipe Schwarzenberg elogiou Liszt como "um verdadeiro príncipe da música, um genuíno grand seigneur [...] um sacerdote da arte" (2011: 126).

Essa possibilidade de o músico erudito compor "para si mesmo" sem compromisso efetivo com um dado resultado ou aprovação de outrem foi uma das maiores conquistas do século XIX que começaram com as reivindicações de Mozart (1756-1791), e não foram aceitas e nem entendidas pelos contemporâneos do artista e foram consolidadas por Beethoven (1770-1827). O músico erudito alcançou o direito de criar, pois:

> O pináculo da criação artística é alcançado quando a espontaneidade e a inventividade do fluxo-fantasia se fundem de tal maneira com o conhecimento das regularidades do material e com o julgamento da consciência do artista, que as fantasias inovadoras surgem como por si mesmas, satisfazendo as demandas tanto do material, como da consciência. Este é um dos tipos de processos de sublimação mais frutíferos socialmente (Elias, 1995: 63).

Deixamos claro, ao tratarmos dos processos criativos, intensificados durante o contexto do Romantismo musical no século XIX, que não pensamos e nem escrevemos direta ou indiretamente, não ter existido criação profícua nos séculos anteriores, pois, logo no início deste artigo, ao citarmos Bach (1685-1750), mesmo sem pontuar a sua prodigiosa criatividade, ressaltamos a indelével contribuição da sua obra musical dada ao período romântico, por exemplo.

Esse lugar de liberdade criativa alcançado pelos músicos propiciou contatos mais efetivos com os literatos, por exemplo. Além dessa articulação, os músicos caminharam com os filósofos, fortaleceram os sentimentos nacionalistas em todas as direções, seja na Europa tentando se unificar, seja no Brasil monárquico que desejava realmente se libertar.

Sobre a escrita do Romantismo podemos afirmar que o desenvolvimento resultante da concepção romântica é o uso frequente de um "programa emocional com obras extensas. O mais óbvio e talvez o mais comum é uma espécie de ascensão da escuridão para a luz (a) luta, (b) relaxamento, (c) triunfo" (Lovelock, 2001: 255).

O ROMANTISMO MUSICAL NO BRASIL

Voltamos, novamente, ao Brasil! Continuamos ainda no século XIX. Já vimos que o referido século foi preponderante para os rumos históricos adquiridos pelo país, tais como: a transferência da Corte Portuguesa para o Brasil alterando a lógica do Pacto Colonial; a elevação do Brasil a Reino Unido a Portugal e Algarves; a abertura dos Portos às Nações Amigas; a Independência; o Período Regencial, decorrente da abdicação de D. Pedro I ao trono em favor de seu filho Pedro de Alcântara; a Coroação de Pedro de Alcântara e, finalmente, um período de certa estabilidade na economia gerando o contexto propício ao desenvolvimento da vida musical romântica no Brasil (Costa, 1972; Cardoso, 2008; Gomes, 2007; Lyra, 2000; Tostes, 2009). Nunca saberemos como seria o caminho trilhado pela cultura brasileira se os reis portugueses não tivessem vindo ao Brasil e aqui se instalado por oitenta e um anos.

Todos esses eventos tiveram repercussão maior no Rio de Janeiro, sede da corte imperial. Mônica Leme (2010) descreve a capital do Brasil a partir do aspecto musical, durante o século XIX:

> A cidade ouvia e ouvia-se numa mistura de sons que revelavam alteridades que dialogavam. Por todos os cantos, lá estava ela, a música. Presente no cotidiano de todos, do mais abastado, ilustre e titulado burguês ao mais humilde trabalhador. Cantavam todos: o imperador, o comerciante, o bacharel e o escravo. Cada qual com seu sotaque. Foram muitas as músicas possíveis ao longo do século XIX. Cada espaço social cultivava sua própria maneira de ouvir, fazer e propagar a música (Marzano y Melo, 2010: 181).

E por que essas ponderações sobre a presença da corte portuguesa, depois corte imperial brasileira, são importantes para o Romantismo musical no Brasil? Os incentivos dados ao ambiente cultural como um todo, a revitalização

de Instituições musicais e a criação de novas foi decisivo para a ratificação do gosto musical europeu no Brasil do século XIX, além da participação efetiva de D. Pedro II como mecenas das artes, pois é a partir da década de 1840 que o imperador frequentará o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, onde os românticos se abrigarão (*Cf.* Schwarcz, 1998: 126).

Todo esse aparato ideológico institucionalizado pelo IHGB, pelos intelectuais e artistas românticos, definiu um tipo de gosto que os brasileiros deveriam ter. Evidentemente não discutiremos efusivamente o conceito de gosto neste artigo, mas pensamos ser importante, em linhas gerais, dizer o que entendemos pelo conceito com o qual trabalhamos. Maurício Monteiro (2008) escreve:

> Há bom e mau gosto, como há bom e mau humor. Bom gosto ao requinte, ao moderno, ao elegante e à novidade; quem tem mau gosto não acompanha as inovações, mantém-se preso ao conservadorismo, não se investe de modernidade, discorda em hábitos e comportamentos da sociedade em que vive. Normalmente é quem diz ter bom gosto que caracteriza o outro como de mau gosto. Há ainda mais a polemizar: pode-se pensar em um gosto particular e em um outro, coletivo. O particular, por uma série de fatores, pode-se enquadrar no dito popular: "gosto não se discute". O coletivo é mais tangível, pois muito mais que fatores internos, próprios do gosto particular, ele se constrói através de questões mais abrangentes, particularmente nas relações sociais, culturais e históricas (2008: 17-18).

Essa prerrogativa do coletivo em detrimento do particular quando se refere ao gosto, no campo cultural específico da música, é extremamente significativo. O coletivo identificado por Monteiro (2008) faz referência ao estabelecido pelas elites, isto é, por alguns particulares. É o coletivo excludente, que determina um único padrão de gosto a ser seguido por quem deseja se adequar ao modelo determinado. Apesar de Candé (2001: 11) afirmar que o "romantismo derrotou a tirania do gosto", dando assim possibilidades de vivências, inclusive, para os músicos, como nunca antes experimentadas, por outro lado, construiu através dos anúncios dos jornais o caminho que deveria ser trilhado em direção ao gosto elegante.

Ainda sobre o conceito de gosto, apoiamos nossas análises no proposto por Pierre Bourdieu, em seu livro *A distinção: crítica social do julgamento* (2008), e da tradução em espanhol *La distinción*: *criterios y bases sociales del gusto* (1988). É importante salientar que não estudamos o esquema de Bourdieu (1988; 2008) como os cientistas sociais. Utilizamos o seu conceito de gosto, pois um dos índices utilizados pelo autor em sua pesquisa de campo é justamente o gosto musical. Assim, Bourdieu (2008) divide a construção do gosto em três níveis:

> o gosto legítimo —ou seja, o gosto pelas obras legítimas representadas aqui pelo Cravo bem temperado, a Arte da fuga, o Concerto para mão esquerda [...]. Em seguida, reunindo, por outro lado, as obras menores das artes maiores —aqui, Rhapsody in Blue, Rapsódia húngara [...], o gosto médio é mais frequente nas classes médias que nas classes populares ou nas frações "intelectuais" da classe dominante. Por último, representado, aqui, pela escolha de obras de música chamada "ligeira" ou de música erudita desvalorizada pela divulgação, tais como a música do Danúbio Azul, a Traviata, a Arlésienne e, sobretudo, as canções desprovidas de qualquer tipo de ambição ou de pretensão artísticas, tais como as de Mariano, Guétary ou Petula Clark, o gosto "popular" encontra sua mais elevada frequência nas classes populares e varia em razão inversa ao capital escolar [...] (2008: 21).

É evidente que o esquema proposto por Bourdieu (2008) não é completamente fechado. No entanto, para a sociedade do século XIX, onde o padrão era a música europeia, o referido enquadramento serve como explicação, mas ainda com uma ressalva. No dito século, não havia essa diferenciação entre a música erudita mais ou menos conhecida, pois o que se cantava nos teatros ou nos saraus, nas casas das famílias mais abastadas, era o padrão a ser perseguido por todos.

Para chegar a essa divisão, Bourdieu (1988) analisa o lugar social dos indivíduos na sociedade francesa estudada e a importância da família e da escola na construção do gosto, constatando que o capital cultural dos pais e o contato com a música considerada erudita desde a tenra idade fizeram diferença sobre os que não tiveram acesso na infância à linguagem musical e/ou só tiveram contato com esse tipo de música na escola ou na fase adulta. Assim, estas assertivas corroboram no sentido de ratificar o quanto a música foi importante na afirmação dos lugares sociais dos indivíduos, pois:

> […] no existe nada que permita tanto a uno afirmar su "clase" como los gustos en música, nada por lo que se sea tan infaliblemente calificado, es sin duda porque no existe prácticas más enclasantes, dada la singularidad de las condiciones de adquisición de las correspondientes disposiciones [...]. Ser "insensible a la musica", sin duda, [...] algo así como una forma especialmente inconfesable de grosería materialista [...] (1988: 16).

Na cidade onde essas sociabilidades elegantes eram vivenciadas, o teatro era o espaço privilegiado para as representações dos papéis sociais e para o cultivo das artes. A importância que representava para uma cidade possuir um teatro como um de seus recursos culturais atingiu indistintamente as diferentes regiões do Brasil, como relata Mario Cacciaglia (1986), ao tratar dos teatros construídos no país durante o século XIX:

> A ópera lírica sempre foi gênero de grande sucesso no Brasil. Basta citar, entre outros, os teatros municipais do Rio de Janeiro e de São Paulo e aqueles esplêndidos templos, em nada inferiores aos teatros europeus, de que quiseram dotar-se, há cerca de um século, no auge de sua riqueza, as longínquas capitais da borracha: Belém do Pará (Teatro da Paz) e Manaus (Teatro Amazonas) (1986: 56).

O alvoroço causado pela ópera não demorou a chegar ao Brasil. Assim como na Europa e no Rio de Janeiro, sede da corte imperial, o sucesso em todas as capitais de províncias foi aparecendo ao longo da segunda metade do século XIX conforme atestam Ponte (1993), Neves (2000), Rego (2004), Silva (2006), Marzano e Melo (2010), Queiroz (2011), Silva (2011), Silva (2012) Gouveia Neto (2018). No Brasil, o maior representante da ópera foi Carlos Gomes e, sobre o compositor escreve Oliveira (1992):

> But there was one composer who is still remembered from the 19th Century. This was Carlos Gomez (1836- 1896), whose musical education was largely undertaken in Italy, thanks to Dom Pedro II, who often befriended him. In 1870 his opera, *II Guarany*, was first performed at La Scala in Milan. Although it was certainly Italianate in its style, its subject was very Brazilian indeed; it was in fact based on Jose de Alencar's novel *O Guarani*, which was itself a landmark in Brazilian fiction. A generation later, when a great opera house was built in Manaus, far up the Amazon, the foyer was decorated with a scene from Gomez's opera (in recent years the opera house has been restored). *II Guarany* is still occasionally performed in Rio, even though it could scarcely be said to have survived in the international repertory (1992: 993).

Carlos Gomes encontrou o seu caminho na escrita musical se adequando bem ao contexto do Romantismo através da ópera que fazia muito sucesso na época como já disséramos e escreve Kiefer (1997):

> As ideias românticas, com sua busca de auto-afirmação nacional, manifestaram-se nesse movimento, através dos seguintes aspectos: valorização da língua nacional nos textos de música cantada; escolha de assuntos históricos brasileiros para óperas e cantatas; tendências indianistas e anti-escravistas [...]. Chama a atenção o fato de todos estes aspectos serem extra-musicais. A música continuava sendo de inspiração europeia (1997: 78).

Ainda sobre a ópera no Rio de Janeiro escreve Vanda Freire (2004):

> A ópera foi, sem dúvida, um fenômeno de grande importância no ambiente carioca oitocentista, e o espaço ocupado por ela nos jornais da época é um dos importantes testemunhos a esse respeito. Além disso, sua importância pode ser rastreada na

> influência que exerceu nas melodias das modinhas e no repertório das igrejas, e no fato de ter gerado a maior parte do repertório pianístico do século XIX, no Rio de Janeiro (reduções, fantasias, arranjos, etc.), que ecoou nos salões cariocas em todo aquele período, ao som das vozes e dos pianos de músicos amadores e profissionais, apresentando-se lado a lado (Freire, 2004: 101 -102).

Em São Luís não foi diferente. No ano de 1817 o Teatro da cidade, chamado de União, foi inaugurado. Apesar de não ter a grandiosidade de alguns dos teatros construídos posteriormente no Brasil, devido aos poucos ornamentos em sua parte interna, no decorrer dos anos passa por várias reformas. Sendo assim, o Teatro União, depois chamado de São Luís em 1850 e, atualmente denominado de Arthur Azevedo, será ornamentado ao último gosto ao longo do século XIX.

É nessa casa de espetáculos elegantes que os maranhenses usufruíram das vivências musicais típicas da música romântica em vigor na Europa. Geralmente, os espetáculos oferecidos ao público maranhense eram bastante diversificados, e as programações bastante ecléticas, como escreve José Jansen (1974):

> Apresentava-se em uma só noite: o drama, a comédia séria ou brejeira, acompanhadas ou não de música e números de variedades; usava-se e abusava-se de recursos violentos, recorria-se aos grandes lances dramáticos que a cena comportasse como o punhal, "o veneno, o rapto de crianças, o falso testemunho, tudo em maquinações tenebrosas". Matava-se e gritava-se, deixando o espectador em excitação e, não raro, em lágrimas levando-os muitas vezes até a tomarem atitudes agressivas contra o vilão da peça, na pessoa do artista [...]. A música, no caso, era um elemento suavizante e, portanto, de certo modo, explicava a predileção pelos vários gêneros, conjuntamente (1974: 53).

No aspecto musical propriamente dito o Romantismo foi uma tendência avassaladora no Brasil e em São Luís também. O que se ouvia pela cidade estava atrelado aos modismos do período. Os redatores dos jornais noticiavam a cada nova edição os compositores mais executados na Europa e também a venda das partituras dos mesmos. Esse mesmo repertório seria apresentado nas récitas do Teatro São Luís. Sobre o repertório que constava nos anúncios escreve Kiefer (1997):

> Durante a segunda metade do século XIX assiste-se a uma progressiva diversificação do repertório importado. A responsabilidade cabe às numerosas sociedades musicais pró-isto, pró-aquilo. Além disso, a burguesia torna-se, aos poucos, mais culta, passando a exigir, com isto, um repertório mais erudito do que o melodismo fácil das óperas italianas (1997: 72).

Os irmãos Rayol, mais conhecidos representantes da música do Maranhão do século XIX, compunham acompanhando os ditames da escrita musical do Romantismo europeu. Os poemas sinfônicos e a música programática faziam parte do *métier* dos irmãos músicos. O interessante sobre a escrita do século XIX não é só devido à sua complexidade, mas também à multiplicidade na utilização dos recursos musicais. Devemos lembrar que os músicos maranhenses brasileiros tiveram que assimilar todo o desenvolvimento musical acumulado na Europa ao longo de séculos em um curto período de tempo:

> A classe burguesa tem o seu modo próprio de cultivar a música. Funda sociedades sinfônicas (ou filarmônicas), sociedades para o cultivo da música de câmara, coral ou operística; estimula e sustenta as giras de virtuoses; promove o ensino de música; cuida da indústria e do comércio de instrumentos, etc. Na Europa, este estado de coisas já tivera início um século antes (1997: 66).

Outro ponto importante e delimitador dos espaços onde os músicos atuavam era justamente o tempo de estudos que os mesmos passavam na Europa. Antônio Rayol foi um dos bolsistas de D. Pedro II. Esse adjetivo dotou o músico maranhense de qualificações e notoriedade para que sua produção musical fosse reconhecida nos ditames da moda vigente. Antônio provavelmente inicia seus estudos em São Luís e ali conseguiu adquirir conhecimento suficiente para vencer um concurso no Rio de Janeiro em 1879, que selecionou um tenor e cujo prêmio era uma bolsa de estudos na Europa, mais especificamente na Itália, onde estudou dois anos e teve como professor de canto Alberto Giannini (1842-1903) e de harmonia e composição Vicenzo Ferroni (1858-1934).

É importante salientar que os músicos estão atrelados aos ditames da época romântica, pois de outra maneira não fariam sucesso e não teriam seus nomes anunciados nos jornais da época.

Considerações finais

Os limites deste artigo, por hora, impedem a realização de análises mais aprofundadas sobre todas as relações artísticas estabelecidas pelo Romantismo durante o século XIX, especificamente no Brasil.

Como já disséramos ao longo deste trabalho, o Romantismo fez parte do contexto do Brasil Imperial monárquico, escravista, branco e elitista. A forma que o movimento assume aqui, tanto na Literatura quanto na Música, seguiu os padrões impostos pela Europa, mas foi influenciado pela miscigenação cultural do país.

A Literatura e a Música foram companheiras inseparáveis durante esse século tão boêmio. A Literatura dando aos músicos as palavras quando os sons não eram suficientes e a Música emprestando à Literatura as melodias quando as palavras não podiam ser audíveis. No século do Romantismo, de forma alguma, elas estariam separadas. Seguiram na direção oposta de todos os outros campos do conhecimento que teimavam em separar-se, ratificando, no século XIX, métodos próprios para definir seus objetos de pesquisa e seus campos de atuação.

As perspectivas da escrita romântica musical no Brasil foram tão diversas quanto as da Itália, França e Alemanha do mesmo período. Música de concerto, óperas, operetas, música para os salões aristocráticos etc. Apesar das especificidades de cada contexto, a multiplicidade da abrangência das ações românticas também alcançou o Maranhão do século XIX.

O século XIX foi o século do Romantismo e o século da canção. Os músicos, em maior ou menor quantidade de acordes, escreveram melodias também para satisfazer ao gosto do público que agora frequentava com mais vigor os teatros e utilizavam a fama para ganhar dinheiro e *status* social. É neste século que o músico será reconhecido como artista, que sentará com os membros das elites nos banquetes, que usará suas próprias roupas, que terá a liberdade de dizer não.

Finalmente, ainda há muitos romances para musicar e músicas para romancear...

Referências

Amaral, Sonia Guarita do (org.) (2009), *O Brasil como Império.* São Paulo: Companhia das Letras.

Bosi, Alfredo (1997), *História concisa da Literatura Brasileira.* São Paulo: Editora Cultrix.

Blanning, Tim (2011), *O triunfo da música: A ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bourdieu, Pierre (2008), *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre: EDUSP/Zouk.

——— (1988), *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.

Cacciaglia, Mário (1986), *Pequena história do teatro no Brasil: quatro séculos de teatro no Brasil.* Carla de Queiroz (trad.). São Paulo: Edusp.

CHARTIER, Roger (2002), *À beira da falésia: A história entre certezas e inquietudes.* Patrícia Chittoni Ramos (trad.). Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS.

CANDÉ, Roland de (1980), *O convite à Música.* Rio de Janeiro: Edições 70.

——— (2001), *História Universal da Música.* Vol. 2. São Paulo: Martins Fontes.

CANDIDO, Antonio ([1989] 2002), *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, FFLCH, SP.

CARDOSO, André (2008), *A música na Corte de D. João VI: 1808-1821*. São Paulo: Martins Fontes.

CASTAGNA, Paulo (s.f), *O movimento musical romântico no Brasil*. (Apostila do curso História da Música Brasileira. Instituto de Artes da UNESP). Disponível em: ia.unesp.br.

CORRÊA, Rossini (1993), *Formação social do Maranhão: o presente de uma arqueologia*. São Luís: SIOGE.

COSTA, Sérgio Corrêa da (1972), *As 4 coroas de D. Pedro I.* Rio de Janeiro: A Casa do Livro.

ELIAS, Norbert (1995), *Mozart: sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

FALBEL, Nachman (1993), "Fundamentos históricos do Romantismo", en GUINSBURG, J. (org.), *O Romantismo.* São Paulo: Perspectiva.

FREIRE, Vanda Lima Bellard (2004), "Óperas e Mágicas em Teatros e Salões no Rio de Janeiro: Final do Século XIX, Início do Século XX", *Latin American Music Review*, XXV. 1, (Spring/Summer): 100-118.

GOUVEIA NETO, João Costa (2016), "Os espetáculos líricos e a construção do gosto musical das elites de São Luís da segunda metade do século XIX", en *Anais [do] VI Simpósio Internacional de Musicologia* [recurso eletrônico]/ organização, Ana Guimar Rego Sousa, Magda de Miranda Clímaco, Alberto Pacheco, David Cranmer, Gyovana de Castro Carneiro. Goiânia: Núcleo de Estudos Musicológicos da EMAC/UFG.

——— (2018), *Ao som de pianos, flautas e rabecas... Estudo das vivências musicais das elites na São Luís da segunda metade do século XIX.* São Luís: EDUEMA.

——— y CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar (2010), "Vivências musicais relatadas nos romances Vencidos e degenerados, de Nascimento Moraes, e O Mulato, de Aluízio Azevedo, na São Luís do final do século XIX", en *Anais [do] II Congresso Internacional de Estudos Linguísticos e Literários na Amazônia* [recurso eletrônico] /organização, Myriam Crestian Chaves da Cunha, Jorge Domingues Lopes. Belém: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPA.

GUINSBURG, Jacó (1993), "Romantismo, historicismo e história", en GUINSBURG, J. (org.), *O Romantismo.* São Paulo: Perspectiva.

HOBSBAWM, Eric (1990), *Nações e nacionalismo desde 1780.* Rio de Janeiro: Paz e Terra.

JANSEN, José (1974), *Teatro no Maranhão.* Rio de Janeiro.

KIEFER, Bruno (1997), *História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento.

KOTHE, Flávio R. (2000), *O cânone imperial.* Brasília: Editora Universidade de Brasília.

LYRA, Maria de Lourdes Viana (2000), O *Império em construção: Primeiro Reinado e Regências*. São Paulo: Editora Atual.

LOVELOCK, William (2001), *História concisa da Música.* São Paulo: Martins Fontes.

MARZANO, Andrea, MELO, Victor Andrade de. (orgs.) (2010), *Vida divertida: histórias do lazer no Rio de Janeiro (1830 -1930)*. Rio de Janeiro: Apicuri.

MÉRIAN, Jean-Yves (1998*), Aluísio Azevedo, vida e obra* (1857-1913): *o verdadeiro Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo.

MONTEIRO, Maurício (2008), *A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro 1808-1821.* São Paulo: Ateliê Editorial.

MOISÉS, Massaud (2000), *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Editora Cultrix.

MORAES, Nascimento (1982), *Vencidos e Degenerados & contos de Valério Santiago*. São Luís: SECMA- SIOGE.

NEEDELL, J. D. (1993), *Belle époque tropical: Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século.* Celso Nogueira (trad.). São Paulo: Companhia das Letras.

NEVES, Maria Helena Franca (2000), *De la traviata ao maxixe: variações estéticas da prática do Teatro São João*. Salvador: SCT/ FUNCEB/ EGBA.

NUNES, Benedito (1993), "A visão Romântica", en GUINSBURG, J. (org.), *O Romantismo.* São Paulo: Perspectiva.

OLIVEIRA, Celso Lemos de (1992), "Brazilian Literature and Art: From Colonial to Modern", *Hispania*, LXXV. 4, The Quincentennial of the Columbian Era (Oct): 988-999.

PASSOS, Gilberto Pinheiro (1997/1998), "A Teatralidade em nós e no outro: Alencar, Stendhal e Scribe", *Revista de Letras*, São Paulo, 37/38: 71-84.

PESAVENTO, Sandra (2006), "*História & Literatura:* uma velha nova história", *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 6: 11-27.

PONTE, S. R. (1993), *Fortaleza Belle Époque: reformas urbanas e controle social (1860-1930)*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha/ Multigraf Editora Ltda.

QUEIROZ, Terezinha (2011), *Os literatos e a República: Clodoaldo Freitas, Higino Cunha e as tiranias do tempo*. Teresina: EDUFPI.

REGO, Clóvis Moraes (2004), *Carlos Gomes no Pará.* Belém: L & A Editora.

RENAULT, Delso (1976), *Indústria, escravidão, sociedade: uma pesquisa historiográfica do Rio de Janeiro no século XIX.* Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL.

SCHWARCZ, Lilia Moritz (1997), "Romantismo tropical", *Latin American Literary Review,* XXV. 50, Special Issue: Nineteenth-Century: 47-68.

——— (1998), *As barbas do imperador*: *D. Pedro II, um monarca nos trópicos.* São Paulo: Companhia das Letras.

SEVCENKO, Nicolau (1983), *Literatura como missão: Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense.

SILVA CARVALHO, Manuel Augusto da (2004), *A estética do romantismo.* (Mestrado em Performance). Universidade de Aveiro.

SILVA, Wellington Barbosa da (org.) (2012), *Uma cidade, várias histórias: O Recife do século XIX.* Recife: Ed. Bagaço.

SILVA, José Amaro Santos da (2006), *Música e ópera no Santa Isabel: subsídio para a história e o ensino da música no Recife*. Recife: Ed. Universitária da UFPE.

——— (2011), *De música e músicos*: *biografias, teorias, histórias, críticas...* Recife: Ed. Universitária da UFPE.

VAINFAS, Ronaldo (1997), "História das Mentalidades e História Cultural", en CARDOSO, C. F., VAINFAS, R. (orgs.), *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 127-162.

TEATRO Y NACIÓN: JOSÉ MARTÍ EN MÉXICO

Raquel Velasco*

El complejo nacionalismo mexicano y su espejo teatral

Luego de la victoria de los liberales[1] frente a los conservadores en 1868, como podía esperarse después de años de confrontación política, no cesaron los enfrentamientos entre estos dos grupos en relación con la trayectoria que debía tomar el proyecto de nación mexicano. Como es sabido, en el ámbito cultural, la escena estuvo protagonizada por varios intelectuales reconocidos de la época; entre ellos, uno de los más comprometidos fue Ignacio Manuel Altamirano, quien consideraba que el arte nacional debía contener una misión patriótica y sustentarse en la relevancia de la educación, motor de cambio en la renovación social que perseguía el presidente Benito Juárez. Tal objetivo —como expresa Antonio Magaña— involucraba "la adopción de un concepto nacionalista de la política y de la cultura, y la noción revolucionaria de que el Estado constituye un orbe responsable del hombre […]. Y como el teatro es fenómeno social y público, aliado de la cátedra y del periódico y más aleccionador que el libro, los escritores no dudan en ejercitarlo, y el Estado, al menos en cierto momento, en patrocinarlo" (1970: 41).

Con este telón de fondo y alrededor de las pugnas que tuvieron lugar entre los intelectuales del último tercio del siglo XIX, este ensayo se detiene en el rescate del diálogo público entre José Martí y el actor español Enrique Guasp de

* Investigadora del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Universidad Veracruzana.

[1] Según Luis González, el proyecto de gobierno de este grupo contemplaba: "En el orden político, la práctica de la Constitución liberal de 1857, la pacificación del país, el debilitamiento de los profesionales de la violencia y la vigorización de la hacienda pública; en el orden social, la inmigración, el parvifundio y las libertades de asociación y trabajo; en el orden económico, la hechura de caminos, la atracción de capital extranjero; el ejercicio de nuevas siembras y métodos de labranza, *el desarrollo de la manufactura y la conversión de México en un puente mercantil entre Europa y el remoto oriente; y en el orden de la cultura las libertades de credo y prensa, el exterminio de lo indígena, la educación que daría a México 'un tesoro nacional común' y el nacionalismo en las letras y las artes*" (2000: 657. Las cursivas son mías).

Péris sobre la condición factual del teatro en México y sus divergencias con Altamirano al respecto. Este episodio poco conocido de la acción intelectual de Martí en tierras mexicanas y la repercusión de dos textos que exhibieron las maneras de hacer teatro en este país hasta ese momento, es abordado en las páginas siguientes con la finalidad de llevar a cabo una revisión de ese instante del debate a propósito de las cualidades inherentes a un arte nacional, con base en la representación de los imaginarios que ofrece el teatro.

José Martí y Enrique Guasp de Péris, ambos extranjeros, percibieron desde una mirada diversa del entorno mexicano, el error de implementar criterios nacionalistas a partir de modelos ajenos a la condición social del país, pues —pensaban— eran adoptados fallidamente en la promoción de un afán de modernidad, acaso todavía hoy inalcanzado.

Martí y Guasp de Péris hicieron prosperar su amistad en México. Años antes de su primer encuentro el actor había vivido algún tiempo en Cuba, lo cual seguramente repercutió en el estrecho vínculo de afinidad que se dio entre ellos. Originario de Palma de Mallorca, Guasp de Péris viajó a la isla siendo muy joven, como miembro de la milicia española encargada de mantener al margen las ideas independentistas y sostener en el poder los intereses de la corona. Pero como parte de la madurez que fue adquiriendo lejos de su patria, el español se cuestionó sobre la legitimidad de los valores que debía defender y desertó del ejército en 1868, momento en que decidió embarcarse con rumbo a México.[2]

Por otro lado, desde sus primeras publicaciones, Martí reveló su compromiso y militancia independentista ante el fervor por esta causa que comenzaba a propagarse entre los cubanos. La batalla que Martí daba desde la palabra escrita contra las injusticias colonialistas y su ataque a las mismas trajo al poeta prisión, trabajos forzados en una cantera y su posterior deportación a España, donde publicó *La República española ante la Revolución cubana* (1873), obra en la cual recurrió a sus estudios en leyes para dar explicaciones fundadas a los asuntos que había venido ventilando en su primera juventud, sobre el contra sentido de las justificaciones para esclavizar a un pueblo.

En 1875, Guasp volvió durante unos meses a su tierra natal y, como lo fue para Martí un par de años antes, la visita a la península ibérica también resultó para él en un periodo formativo, de modo tal que al regresar a México —lugar donde se había convertido en el afamado actor que era para ese entonces— generaría nuevas ideas sobre el futuro de las representaciones escénicas de este

[2] La relevancia de Enrique Guasp de Péris en la conformación del teatro mexicano durante la República restaurada, así como otros datos importantes vinculados con este actor y director español, son abordados detalladamente en mi libro *Las representaciones del esplendor*.

país. Guasp pensaba que debía traerse a los escenarios nacionales la vanguardia teatral que podía apreciarse en los teatros madrileños y de París, y es desde este umbral que comienza a reflexionar sobre las maneras de renovar el teatro, con base en un enfoque verdaderamente nacional y no como puesta en escena de representaciones y parlamentos vacíos inspirados en retóricas carentes de un sentido genuino de lo que es el arte original de un pueblo.

En esta época, y probablemente como consecuencia de las discusiones en torno al rumbo que estaba tomando la creación artística en México, es que Guasp de Péris y Martí organizan la Sociedad Alarcón (Perales Ojeda, 2000: 165), como parte de las actividades que se realizaban en la Escuela de Declamación que funcionó en el Teatro Principal de la Ciudad de México, bajo la dirección de Guasp. Tal nombramiento le fue concedido por la presidencia de Sebastián Lerdo de Tejada tras la disertación que hicieron pública a través de la prensa el actor español y Martí, como resultado del análisis de las condiciones del teatro en México y la propuesta que Guasp hiciera para su transformación, poco aplaudida por varios intelectuales de la época, pero auspiciada por el gobierno. A dicha Sociedad Alarcón también se integraron los escritores Roberto Esteva, José de Peón Contreras y Gustavo Baz, entre otros. Se trataba de un grupo de intelectuales que se desprendió de la Sociedad Gorostiza, de la cual formaba parte Ignacio Manuel Altamirano. De hecho, las divergentes opiniones entre Guasp de Péris, Martí y el autor de *Clemencia* se enfatizaron luego de que éste rechazara integrarse a la asociación fundada por el cubano, ante lo cual Martí escribió una réplica en la *Revista Universal* el 8 de febrero de 1876, explicando así la controversia:

> Los cargos honoríficos no se renuncian, por modestia siquiera, sobre todo cuando vienen de personas que los conceden por un acto natural de respeto literario y de lealtad amistosa. Rechazar el nombramiento de miembro de una sociedad, envuelve desatención hacia las personas que la forman y todavía envuelve algo más.
>
> No hay inconsecuencia en pertenecer a dos sociedades literarias, a menos que no se tenga voluntad determinada de hacer de una corporación literaria una sociedad egoísta y hostil.
>
> No gusta mucho el que esto escribe de asociaciones que tengan fines muy altos y muy noble conducta; acepto con entusiasmo el pensamiento de fundar la *Sociedad Alarcón*, agradeciendo siempre, y muy sinceramente, a la *Sociedad Gorostiza*, el haberlo admitido en su seno. Reconociendo al señor Altamirano y respetando sus méritos, fue el que escribe el primero en postularlo para miembro de la naciente asociación.
>
> Y como al rechazar el nombramiento, se rechaza, poco urbanamente, a su juicio, la postulación que lo provocó, quede el señor Altamirano en riña con su cortesía

> hacia la Sociedad Alarcón, y quede el postulante en el derecho de arrepentirse de haber cometido un acto de imprudencia leal.[3]

La ruptura entre Altamirano y Martí a partir de este instante fue irremediable. No solo por sus diferencias respecto de la función que debían cumplir las asociaciones literarias y sobre la manera en que éstas debían organizarse, sino —como se comprobó posteriormente— en relación con el modo como debía forjarse un arte nacional.

Altamirano estaba convencido del efecto educativo del teatro y seguía las aportaciones a la estética romántica de escritores como Goethe en el contexto alemán o de Víctor Hugo en Francia; de ellos retoma el potencial de una nueva forma de representación escénica: el drama. Paralelamente, la influencia que ejercieron las ideas de notables escritores europeos en su concepción de la literatura, provocó que Altamirano impulsara el surgimiento de aquello que significó un segundo romanticismo entre los escritores de México, muchas veces empobrecido por la recuperación de burdos nacionalismos que terminaban sesgando cualquier impulso expresivo original y por la repetición de moldes europeos en la creación artística nacional.

Así también, un asunto que destacaba en la producción de Altamirano era su comprensión un tanto maniquea de la raza y la manera en que expuso en su obra los valores mestizos, desde una concordancia casi homogénea con las "ennoblecedoras" obligaciones cívicas de los mexicanos, que exigían amar a la nación y defenderla a cualquier precio de la invasión extranjera, aspectos ampliamente tematizados en su obra, especialmente en la constante reconstrucción literaria del combate entre mexicanos y franceses, problemática de varias vertientes que le permite resaltar su visión idílica y politizada del "deber ser" mexicano.

Contra esta manera de hacer un arte nacional estaban Martí y Guasp de Péris. Sin embargo, el conflicto no era fácil de dilucidar. La imitación del modelo de civilización europea atraía la atención de muchos de los intelectuales en el poder que, como Altamirano, sostenían que para alcanzar la modernidad y el desarrollo económico se requería de la pacificación de las "libertades políticas siempre y cuando fueran compatibles con las ideas de disciplina y desarrollo" (González, 2000: 658).

[3] Las cursivas pertenecen al original. Es importante mencionar que la mayor parte de los comentarios que Martí expresó respecto a los personajes públicos de la época en que visitó México fueron consignados por Luis Ángel Argüelles Espinoza, en el volumen *Martí y México: Historia y cultura*. De este libro tomo el pasaje citado (1998: 17-18).

Desde esta comprensión del funcionamiento de la sociedad, el nacionalismo —como ha señalado Carlos Fuentes— actuó como el *término específico de la modernidad* que servía para justificar y legitimar el proyecto de los liberales. Por ello, siguiendo a Ernest Geller, el escritor mexicano considera que

> el nacionalismo hizo a las *naciones*, y no al revés. El nacionalismo tomó culturas preexistentes y las convirtió en naciones. Es la cultura lo que precede a la nación, y la cultura puede organizarse de muchas maneras: como clan, tribu, familia, sociedad, reino […]. Pero ¿qué es lo que provoca la aparición misma de esas naciones? Émile Durkheim habla de la pérdida de viejos centros de identificación y de adhesión —precisamente los que acabo de mencionar: clan, tribu, familia, etcétera— y de la necesidad imperiosa, cuando esto ocurre, de crear nuevos centros que los sustituyan. Isaiah Berlin añade que todo nacionalismo es respuesta a una herida infligida a la sociedad. En gran medida, *el nacionalismo mexicano* responde a estas ideas. *Nace para sustituir lazos perdidos o imponerse a lazos antiguos que la modernidad considera arcaicos*. *Nace, en consecuencia, como parte de un proyecto de modernidad*, *a fin de darle cohesión y velocidad*. Y nace, siguiendo a Berlin, para dar respuesta a heridas infligidas a la sociedad (1994: 81-82).

Esta perspectiva es compartida por Doris Sommer al mencionar que en la novela del siglo XIX mexicano es inseparable lo político de lo fictivo. De ahí la necesidad de recordar la advertencia de Benedict Anderson respecto a la exigencia de reconocer cómo la sola definición de conceptos como nación, nacionalidad o nacionalismo se vuelve problemática, a pesar de la enorme influencia que han ejercido en el mundo moderno.

Como quizás ocurrió con algunos de los intelectuales del siglo XIX, Anderson percibe a la nación como el reflejo de una comunidad imaginada, donde la recuperación de la lengua es el elemento constructivo e impulsor de una verdadera transformación del inconsciente social. Y es ubicado en este umbral —teorizado casi un siglo después— que Ignacio Manuel Altamirano confía en los alcances de la novela como germen de la literatura nacional:

> la novela ocupa un lugar respetable en la literatura, y se siente su influencia en el progreso intelectual y moral de los pueblos modernos. Es que ella abre hoy campos inmensos a las indagaciones históricas, y es la liza en que combaten todos los días las escuelas filosóficas, los partidos políticos, las sectas religiosas; es el apóstol que difunde el amor a lo bello, el entusiasmo por las artes, y aun sustituye ventajosamente a la tribuna para predicar el amor a la patria, a la poesía épica para eternizar los hechos gloriosos de los héroes, y a la poesía satírica para atacar los vicios y defender la moral.
>
> Todo lo útil de nuestros antepasados que no podían hacer comprender o estudiar al pueblo bajo formas establecidas desde la antigüedad, lo pueden hoy

> los modernos bajo la forma agradable y atractiva de la novela y con este respecto no pueden disputarse a este género literario su inmensa utilidad y sus efectos benéficos en la instrucción de las masas (1949: 29).

Altamirano olvida que esa serie de consideraciones que se congregan en la novela no pueden simplemente adoptarse de manera artificial en la literatura. Por tanto, el reto para los escritores mexicanos propuesto por el afamado autor era edificar una literatura nacional, propia, donde el sentido de patria se vinculara con los valores mexicanos, paradoja desde la cual muchos emprendieron su proceso de escritura, prosperando no sólo el género novelesco sino también la poesía, el cuento, el teatro y la crítica.

En este sentido, la realización práctica de este proyecto literario tenía inconvenientes que observó puntualmente Guasp de Péris en la exposición del que sería el proyecto más importante de su trayectoria artística: la renovación del teatro en México. A diferencia de Altamirano, el actor español consideraba que el teatro podía impactar en la transformación de la sociedad solo si retomaba la naturaleza inherente a la misma. Esto no implicaba olvidar lo aprendido por el arte occidental en cuanto a la explotación de nuevos recursos escénicos, sino que a partir del aprendizaje de éstos, los autores dramáticos pudieran reconocer y trasladar al tablado de forma orgánica y sin impostaciones de ningún tipo la conflictiva identidad del mexicano.

Desde esta comprensión se perfilan dos planteamientos en la época, donde puede ya atisbarse el germen de polémicas que vendrán años después, a partir de la interpretación distintiva del sentido social del arte que abrió el nacionalismo estético en oposición a la apuesta cosmopolita, durante las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, por una parte está la propuesta de Altamirano, quien ve en la novela el soporte central para recuperar lo mexicano en el arte y, por otra, la perspectiva de Guasp y Martí, quienes consideraban que este objetivo mejoraría sus alcances si se desarrollaba al interior del teatro, lejos de la idealización de los valores propios del mexicano que alimentaban el ideal nacionalista de Altamirano.

Guasp reclama que el reconocimiento de la riqueza mexicana desde la óptica extranjera llegaría hasta que la escritura y el montaje de los dramas mostraran la condición sincrética del pueblo mexicano, sin idealismos impulsados por la necesidad de incorporarse a las exigencias impuestas por la perseguida modernidad occidental. De este modo, el espacio en el que se concentrara la expresión teatral se volvería —en términos de Michel de Certeau— un "lugar practicado",[4] capaz de atraer la tan anhelada retribución del arte a la sociedad.

[4] Dice al respecto Michel de Certeau: "Espacio es el efecto producido por las operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan y lo llevan a funcionar como una unidad

Dicha propuesta de transformación del teatro en México fue expuesta por Guasp de Péris al presidente Sebastián Lerdo de Tejada, el 26 julio de 1875, en una extensa carta publicada por *El Federalista*, de la cual transcribo solo algunos fragmentos, donde puede apreciarse la argumentación del español a favor del establecimiento de un espacio dedicado a la formación de los escritores en el arte de la dramaturgia.

Para ello, Guasp justifica primero la relevancia del arte en la formación del espíritu humano:

> Brota el arte como árbol frondoso en el espacio de lo ideal, y desde allí envía al mundo de la realidad óptimos y sazonados frutos cuando se le cultiva con esmero. Álzase en medio de nuestro prosaísmo, de nuestra vida limitada y finita, de nuestros desalientos espirituales, de nuestras pasiones fisiológicas, como una protesta eterna contra el mal, y como una luz celeste que, purificando la inteligencia, viste y adorna las ideas, para que el vivir sea noble y atractivo. *Esta es la misión del arte. No nos da las ideas, pero las embellece; no nos da los sentimientos, pero los purifica; levanta el pensamiento y lo engrandece; solicita la voluntad, y arrastrándola acaso inconscientemente, la acostumbra a obrar con bondad y con justicia; que estas dos nociones divinas viven con la belleza en sublime consorcio. ¿Por qué entonces hemos abandonado aquí su desarrollo?*

Y prosigue el autor en defensa de la educación artística:

> Si no desarrollamos nuestro ser en todos sus modos y actividades, jamás llegaremos a constituirle sobre una base verdaderamente sólida, porque, siendo el hombre vario en sus facultades y vario por consiguiente en sus manifestaciones, sólo dirigiéndole en perfecta y armónica unidad hacia fines de bondad y belleza, podemos alcanzar su perfeccionamiento. *La educación artística es, pues, necesaria como elemento civilizador, como medio seguro de enlazar a la vida real que atrae nuestros sentidos, la vida ideal humana que ni se desalienta, ni cae en groseros egoísmos; que se levanta, y lucha, y vence, y ama, y se realiza en toda su plenitud, en toda su generosidad en las armonías del planeta. Es el arte ideal, porque no puede ser otra cosa. Su llamamiento nos arrastra hacia lo perfecto, hacia lo divino, porque en lo perfecto y lo divino tiene su asiento*. Pero no por eso es menos eficaz la noción que ejerce sobre el mundo de las ideas y sobre el mundo de los hechos.

---

polivalente de programas conflictuales o de proximidades contractuales. *El espacio es al lugar lo que se vuelve la palabra al ser articulada*, es decir, cuando queda atrapado en la ambigüedad de una realización, transformado en un término pertinente de múltiples convenciones, planteado como el acto de un presente o de un tiempo, y modificado por las transformaciones debidas a contigüidades sucesivas. A diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio 'propio'. En suma, *el espacio es un lugar practicado*" (1996: 129).

> ¿Cómo podría cumplirse de otro modo la ley del progreso? Cuando pensamos en una mejora, cuando aspiramos a un adelanto, cuando rompemos la dura cadena que quiere limitar las acciones al círculo de nuestra mezquina individualidad, ¿nos inspiramos acaso en lo que ha caído ya bajo el análisis de nuestros sentidos y de nuestra experiencia? No, porque entonces la historia se limitaría a reproducirse sin marcar ningún adelanto: el *hecho* engendraría el hecho en su fealdad, y las ideas arquetipos que todos llevamos en el alma serían una verdadera negación. *Inspirándose, pues, el arte en lo ideal, bebiendo en las purísimas fuentes de lo perfecto, no saca al hombre de su limitación, pero le lleva por caminos mejores, le empuja con anhelos más vivos hacia el cumplimiento de esa ley de perfección cuyo imperio todos sentimos, si acaso no lo vemos palpitar a través de la historia de la humanidad. A este respecto también es la protección al arte una necesidad para los pueblos y un deber para los gobernantes* (1875: 3. Las cursivas son mías).

Desde esta concepción de su relación entre el arte y el ideal, y con el cumplimiento de la ley de perfección, Guasp enfatiza el peso del arte no solo como representación del ser en su expresión ideal sino también como retrato de las pasiones humanas, al trascender el orden de lo cotidiano para ir otorgando una interpretación del mundo con base en la particularidad de las distintas expresiones que construyen la identidad de un pueblo; de ahí, enfatiza el español, la necesidad de subvencionar actividades como la dramaturgia nacional:

> Sentados estos precedentes, tal vez poco necesarios en este lugar, sobre la importancia del arte voy a contraer la cuestión a su objeto. ¿Existen entre nosotros aptitudes artísticas? La pregunta parece ociosa, cuando a pesar de la falta de premio, del abandono absoluto, de la pobreza que le amenaza, y hasta de la carencia de consideración social, vemos levantarse honrosas figuras, dispuestas a efectuar un eterno pacto con la miseria, a trueque de cultivar los divinos gérmenes creadores que han sentido dentro de sí y que parecen brotar espontáneos en estos bendecidos climas. Empero estas honrosas figuras, glorias legítimas de su patria y merecedoras de mejor recompensa, no son por cierto estímulo para los que contemplan sus positivas amarguras; *que si bien el genio aspira a la gloria como necesidad primordial, no puede olvidar que se encierra en una capa material, laboratorio constante de otras necesidades más imperiosas, y causa de penas profundísimas si no se les puede dar la debida satisfacción. Cuando estas necesidades nos aguijonean, cuando el artista se ve obligado a ahogar en su seno las tendencias que le llaman hacia la realización de obras bellas para dedicarse a otra clase de trabajos menos elevados pero más lucrativos, entonces el arte entra en decadencia, las fuentes de donde brota van cegándose poco a poco, la originalidad, hija del genio, se sustituye por la copia hecha a jornal, y el país que debiera levantarse orgulloso en alas del pensamiento de sus hijos, cae desalentado e impotente ante la gloria de otros pueblos que le envían sus creaciones sin que pueda devolverles en cambio algo que en esta esfera diese la medida de un verdadero adelanto.* Y

> esto que es mortificante para el amor propio nacional, es también dañoso para el bello porvenir que México tiene abierto en el solemne concierto de los pueblos cultos (1875: 3. Las cursivas son mías).

Ahora bien, con base en la recuperación crítica del desarrollo de la educación artística en el ámbito internacional, Guasp apunta que el evidente fracaso de la dramaturgia mexicana se debía a las precarias condiciones económicas de los escritores en este país, carentes de los apoyos que se recibían —por ejemplo— en los conservatorios de Francia y España, patrocinados por sus respectivos gobiernos a causa de la demanda explícita de sus sociedades por la exhibición de obras de calidad, en las que fuera posible apreciar el verdadero talento de una nación.

Guasp consideraba que, en primer término, México debía formar una sociedad con gusto artístico; un público capaz de reconocer los empeños de los artistas y su talento, no solo con aplausos sino mediante un apoyo económico que les permitiera combatir los avatares por los que atravesaban en su mayoría los escritores del país en el siglo XIX, quienes daban lugar a la creación literaria o a la dramaturgia en medio de un sinfín de actividades adicionales, lo cual impedía que se alcanzaran la concentración y el cuidado suficientes para la gestación de una verdadera obra de arte. De este modo, continúa Guasp:

> *He dicho al principio que no existe arte dramático entre nosotros, y debo agregar ahora que tampoco existe literatura dramática*. Los pequeños rayos de luz que a veces alumbran la escena nacional, mueren al nacer entre la miseria y el abandono de un público que acaso no comprende las dolorosas gestaciones del genio, o que, si las comprende no las premia. Y en esta situación los rapsodistas del talento, los sicofantas del arte, se apoderan del teatro y hacen de él padrón de escándalo y motivo del aborrecimiento.
>
> ¿Acaso no motiva esto la esterilidad a que parece hallarse condenada nuestra literatura? *Preguntemos a los Rosas, a los Prieto, a los Segura, a los Ramírez, a los Vigil, a los Altamirano, a los Sierra, a los Peredo, a las numerosas individualidades que honran las letras patrias, cuál es el motivo de su silencio, de su falta de producción, y nos contestarán desde luego que no quieren mendigar como un solemne favor el ensayo de sus obras, para exponerse después a ver hacer de ellas repugnante caricatura en el palco escénico. Porque no debemos echarlo en olvido: el literato y el actor son dos elementos que se completan en el mundo del arte: de poco por lo mismo servirá el talento del uno, cuando el otro no sepa interpretarlo.*

Es así como Guasp insiste en la necesidad de que se logre el apoyo y la dotación de mejores recursos para el ejercicio de una buena dramaturgia, pasa

revista a los elementos que se requieren para lograrlo y concluye por delinear todo un proyecto:

> Es, pues, la falta de actores instruidos en la dramática una de las causas de nuestra anemia literaria, y otra no menos influyente la carencia de una escuela práctica, en que el autor y el artista pongan a prueba sus talentos, el uno viendo en la escena los productos de su ingenio, y el otro dándoles vida y realizándolos por la magia representativa. ¿Qué motivos existen para que no tengamos aquí esa escuela? Posee la capital el bello teatro del conservatorio, muy a propósito para llenar mi pensamiento, y cuenta con escritores notables y aficionados al arte dramático que no prestarían a un concurso eficaz. Allí es donde podrían corregirse los defectos, tanto de una pieza literaria como de su ejecución. En presencia del público que siempre falla en último término, se formarían esos juicios que persisten al través del tiempo, y que llenan de confianza y satisfacción lo mismo al autor que al artista, alejándoles por este medio de esos temores naturales que hacen olvidar entre el polvo muchas producciones de mérito, y matan o anulan muy relevantes disposiciones para el teatro. *Asentadas estas premisas, tengo el honor de someter a usted mi proyecto* (1875: 3. Las cursivas son mías).

En este apoyo a la educación artística, específicamente a la dramaturgia mexicana, Guasp guarda la esperanza de incorporar la expresión de este país al ámbito internacional al perfilarse como estrategia medular para propiciar el surgimiento de mecanismos escénicos pertinentes en el objetivo de trasladar la identidad mexicana a un arte nacional:

> *Acaso se pensará que en Europa no harán efecto las obras americanas, acaso también, podría presumir que en ciertas naciones no tendría la literatura de este país bastante originalidad para presentarse a recibir aplausos, en cambio de ideas nuevas y benéficas; pero estos temores deben desaparecer cuando los poetas del nuevo continente se convenzan de que la novedad no está en la palabra sino en el espíritu que domina un asunto. Haya protección y vendrá lo demás*. En aquellas viejas sociedades carcomidas por vicios históricos, en aquellos pueblos corroídos por un utilitarismo que los cancera, pero del cual no saben o no pueden desprenderse, siempre caerá bien una gota de rocío sobre sus fauces sedientas de pureza; siempre se sentirán deleitosas las brisas americanas al refrescar tanta frente calenturienta, tanto corazón quemado en la llama impura de placeres y ambiciones que quizá no han llegado todavía hasta nosotros en toda su acción enervante. *Enviémosles, pues, un girón de nuestro cielo. Hagamos brillar ahí la radiante luz del espíritu americano, y de ese modo, llenando su misión providencial, la América en general y México, en su particular esfera, buscarán días de gloria para sí y para sus hijos abriendo ancho y espléndido horizonte a las aspiraciones honradas y a la vanidad legítima*.

La reflexión anterior permite a Guasp exponer la originalidad de la literatura mexicana en relación con otros espacios discusivos. Así también puede observarse la preocupación del actor español por resaltar la importancia para el mundo de entrar en contacto con la autenticidad de algunos valores inherentes a la identidad mexicana y cómo es a partir de estos encuentros culturales que se impulsa el cambio de las sociedades:

> *Yo no sé, y sin duda alguna no es esta oportunidad de emitir opinión sobre este punto, si el destino de las sociedades es cambiar*, como se cambian los productos regionales, las ideas que las impulsan; yo ignoro también así como en los países helados se necesitan los refrigerantes frutos de las zona ardientes, las necesidades de los pueblos solicitan con empeño el cambio de pensamiento, de tendencia, de vida en fin, pero esa vida del espíritu muy impalpable, muy ideal ciertamente, más no menos imperiosa ni menos necesaria que la vida en que la materia se desenvuelve en todas sus condiciones.
>
> Esta, lo diré no obstante, parece ser la evolución más racional dentro del principio de fraternidad que por todas partes se proclama como el polo hacia el cual va gravitando el espíritu humano. Dadas tales circunstancias, fácil es considerar cuán justo y merecido éxito podrían alcanzar en Europa, y especialmente en los pueblos de la raza latina, obras saturadas del elevado espíritu que aquí puede respirarse, tanto en las manifestaciones del sentimiento como de la idea (1875: 3. Las cursivas son mías).

Con este preámbulo, Guasp de Péris retoma el valor de los pueblos americanos ante la crisis de un pensamiento hegemónico que se intentó imponer al margen de la cultura occidental, como consecuencia, entre otros aspectos, de los distintos procesos independentistas que los proyectos colonizadores tuvieron que combatir:

> Limitándonos simplemente a la esfera social, hay quien no comprende la influencia que pudieran tener los progresos alcanzados aquí, en las doctrinas por las cuales se libran tan serios combates del otro lado del Atlántico.
>
> *Nacen, por ejemplo, allí las democracias, se agitan con una vida de torbellino, pero caen instantáneamente en utopías socialistas o en delirios demagógicos que las conducen a su perdición. Levántanse potentes las clases medias, hácense dueñas del comercio, del ejército y de la riqueza; pero la sed de títulos, la ambición de mando, el desvanecimiento de grandeza, las arrastra indefectiblemente al doctrinarismo en los principios, y al orgullo en las costumbres. ¡Cuánto ganarían con una transfusión de savia americana, con el contacto de su ideal, cuyo criterio único es la libertad, para resolver todas las cuestiones políticas y sociales!* Haga usted, pues, señor presidente, haga usted algo porque en el limpio cielo del arte, enlacemos al viejo mundo nuestros bellos sentimientos igualitarios, nuestra fe

> en la libertad, nuestro apego a la forma en que legítimamente se encarnan estos principios, en cambio de la profundidad científica, de la perfección artística, del espíritu práctico y emprendedor que es patrimonio de Europa.
>
> Cuánto interés tiene esto para el porvenir de la literatura mexicana y de sus futuras relaciones con el mundo pensador; escuso manifestarlo de nuevo.
>
> Si mi proyecto tiene algún valor en semejante sentido, yo pido la aprobación de usted para él, y la pido con tanto empeño, cuanto que tengo arraigada persuasión de la benevolencia con que siempre ha apoyado todas las iniciativas que tienden al bienestar de México y a su engrandecimiento moral y material (1875: 3. Las cursivas son mías).

Ahora bien, tras esta exposición subyace el diálogo velado con los argumentos expuestos por Martí en *La República española ante la Revolución cubana* y la acusación de que el nacionalismo mexicano —en los términos en que estaba siendo proyectado— escondía una actitud de sumisión frente al colonialismo europeo, que aniquilaba esa voluntad de los pueblos, defendida por el poeta, a través de la cual una nación reconoce sus derechos y asuntos de su competencia, en el afán de conservar su riqueza cultural, sostenida en un ejercicio pleno de libertad, justicia y democracia.

En la carta citada, Guasp recupera la discusión que se venía sosteniendo alrededor de un discurso nacionalista vinculado a la adopción de la modernidad como raíz de una literatura que permitiría a México sumarse a la tendencia internacional; un asunto nada menor, pues exhibe cómo la inclinación a ocultar algunos comportamientos que alejan a México de su ideal progresista, restaba consistencia a la escasa dramaturgia que se producía en el país. Lo anterior, según la perspectiva de Guasp, impedía un tránsito genuino hacia los valores morales y éticos que se pretendía impulsar a través del arte.

Seguir el camino planteado provocaba el fracaso de la expresión artística mexicana. En este planteamiento, como en muchos otros expuestos por Guasp en su proyecto de transformación del teatro nacional, puede verse la influencia de Martí respecto de la necesidad de volver la mirada hacia los rasgos de la naturaleza de los pueblos americanos y alcanzar un profundo conocimiento de ellos. Esta actitud —defendida por Martí en la obra referida, que es un claro antecedente de *Nuestra América* (1891), donde el cubano define a los que no creen en su tierra como hombres de siete meses— al provocar la identificación con lo que puede reconocerse como propio, impulsa simultáneamente un aprendizaje sólido de las posibilidades del ser americano, a partir de la aceptación de su particularidad. Y esta es la misión del arte en la concepción de Martí y Guasp.

Desde este punto de vista, la educación artística entonces puede convertirse en un puente para la construcción de lo nacional. De ahí que, advierte Guasp, sea indispensable la protección de los artistas mediante una subvención guber-

namental, que además de propiciar el desarrollo de un arte teatral mexicano en el plano del espectáculo propiamente dicho, otorgue las condiciones para la gestación de una literatura dramática nacional.

Paradójicamente, para conseguir el beneplácito presidencial, Guasp debió ser congruente con el discurso político de la época y justificar su propuesta enfatizando —por supuesto— que sus palabras han sido inspiradas en proyectos similares que han tenido lugar en los mejores conservatorios de España y Francia. Pero el encono que despertó el proyecto entre algunos intelectuales debió darse tras aludir también a varios escritores, entre ellos Altamirano, que —según Guasp— fundamentaron su desinterés por el surgimiento de una dramaturgia mexicana en la falta de oportunidades de escenarios para los autores del país. Ante ello, y para remedir un mal que no podía obviarse, el proyecto propuesto incluía que, en la Escuela de Declamación que proponía fundar con apoyo gubernamental, fuera promovido el montaje obligatorio de obras mexicanas, por encima de las de procedencia extranjera, para que desde el teatro se diera una identificación mimética con lo nacional.

La disertación de Guasp tuvo una positiva recepción y el proyecto fue aprobado por Lerdo de Tejada, quien ordenó que se publicara el decreto correspondiente el 2 de septiembre de 1875, en el afán de "procurar el adelanto del arte dramático en México, así como estimular los progresos de la literatura dramática nacional" (*apud* Olavarría, 1968: 917-919), mediante un apoyo institucional histórico para el desarrollo del teatro en México. Para tales efectos, el presidente nombró como director del proyecto a Enrique Guasp, quien recibió diversas críticas respecto a los alcances del mismo; entre las más ácidas, estuvo la reiterada observación respecto de lo contradictorio que resultaba el hecho de que fuera un español el encargado de impulsar en México el arte dramático nacional.

Por su parte, José Martí, en la *Revista Universal*, bajo el seudónimo de Orestes, argumenta positivamente en torno de las grandes líneas del proyecto de Guasp y revisa las influencias filosóficas del actor español en relación con la articulación de su ambicioso programa teatral:

> El proyecto de Guasp. —Teatro y literatura.— Medio de aplicación.—Teatro mexicano.
>
> Guasp es un actor simpático, lleno de fuerzas activas, de inteligencia fértil y de nobles y loables deseos. Ve él en México una especie de patria querida, y el afecto le crea aquí ese bienestar en unas tierras, ese moverse en ellas con desembarazo y con fijeza, que sólo en la patria propia parece fácil aplicar y conseguir: *ve Guasp en México inteligencias fertilísimas, por falta de vida literaria oscurecidas e infecundas; sabe él que el genio mismo se desarrolla con el provecho y el estímulo;*

atiende, más que al provecho, a despertar el estímulo no habido, y dice entusiasta y bellamente lo que sobre estos decaimientos piensa, lo que para remediarlos podría hacerse, y lo que para realizar este intento se propone. Escribe todo esto en una exposición que presenta al ciudadano presidente de la República, y que en el preferente lugar que merece, reproduce El Federalista *de ayer.*

Es el documento en sí cosa buena y notable. *No desdeñaría las razones con que comienza un aventajado discípulo de Krause, y tal parece que han vuelto a Guasp krausista aquellos inteligentes madrileños, tan dados a dejar correr las horas alrededor de una mesa del Suizo, como a hojear con detenimiento y cuidado* El Ideal de la humanidad*, que tan bien tradujo y comentó el maestro Julián Sanz del Río.*

Es común entre los literatos nacientes en Madrid un entusiasmo bello por los estudios y teorías diferentes de la estética, y Guasp ha hecho bien en aprovecharse de aquellas simpáticas ideas, que al fin el contacto de bellezas ennoblece y mejora el concepto propio. Mas no termina con frialdad el que empezó con razonamiento. Arranques verdaderamente americanos ha sabido hallar el actor español al fin de su trabajo laborioso, feliz en lo que tiene de honrado en el intento, de bello en la forma, y de fácil y fructífero en su inmediata aplicación.

Cuanto propone es hacedero; cuanto allí se dice, está bien dicho: esto expresa en síntesis lo que esta hermosa exposición y este buen proyecto valen (1875: s.p. Las cursivas son mías).

Estas reflexiones se vuelven el punto de partida para que Martí resaltara su comprensión sobre lo que implica la búsqueda de un lenguaje dramático nacional, con base en los juicios emitidos por Guasp de Péris. Dice Martí:

Vive un pueblo, y vive sin teatro: ¿vive un pueblo acaso sin sociedad propia?; ¿no incita la naturaleza a imitarla?; ¿no exaltan los vicios a los espíritus nobles?; ¿no rechazan los honrados las costumbres que dañan en su constitución al pueblo, y en su crédito y porvenir a la nación?; ¿no son acaso inteligentes los espíritus que esto rechazan? Porque sabe que lo son, imagina Guasp que darían al aplicarse resultados abundantes inteligencias dormidas ahora porque no se les pone a mano el medio de aplicación. He aquí el secreto de numerosas vidas infelices: mucho harían en verdad; pero no saben estos espíritus, por su naturaleza poco prácticos, manera ni lugar para hacerlo.

Publica la *Revista* en otro lugar, las bases que el actor español propone para el establecimiento de una escuela dramática, y fundación de un teatro nacional. Muchos pensamientos nacen con la enunciación sencilla de este plan. Trabajarán todas estas inteligencias, vagabundas las unas, empleadas las otras en trabajo servil diario y daño suyo. Ahoga la vida diaria política a los que dotó la naturaleza de miras elevadas: habitúase el ánimo con el contacto a las cosas personales y pequeñas: adormécese el ingenio, el mismo genio se adormece por falta de cultivo y desarrollo, y así viven en la tarea de inutilizarse los que pudieran dar, a sí mismos,

la satisfacción de su trabajo; a la literatura, fama; al pueblo, ejemplos; lustre y nombre de culta a la nación.

Bate el ave las alas en la región poblada por los aires: ¿dónde las bate esta pobre ave herida, aletargada en el fondo de cada inteligencia pensadora y de cada noble corazón? El ser duerme en sí mismo: antes que en su envilecimiento, consiente en su olvido y en su sueño.

Pobres en lo común los más inteligentes; errantes y perezosos por esencia los espíritus más altos y serenos, dánse todos ellos en sus albores al estudio de una carrera literaria, harto numerosa en adeptos y en la práctica entre nosotros muy frecuentemente improductiva. —O perezas de espíritu, o desalientos misteriosos, que son, antes que vergonzosos, respetables, apartan a casi todas estas imaginaciones vivas de la vía real y sólida. Pésales el estudio, y gústales el vagar e ir descuidado de los sueños.

Vivos así, no tienen en lo práctico manera de vivir. Muérense de sobra de inteligencia, porque no han tenido en la voluntad constancia para educar la inteligencia necesaria. Necesitados de medios de existencia ¿quién sabe cuántas veces se pierde con el pedirlos, el hábito de la dignidad? Hay algo en los hombres que se parece al pudor en las mujeres: hay un concepto de deber, hay una fuerza de decoro que honra al que la alimenta, que el hombre olvida, y que lleva por camino de muerte a la inteligencia que no se apoya bien en ella.

Dan los talentos imaginativos en pensar que poeta es algo como oficio. Poeta es algo como relámpago: se enciende a instantes; pero los campos de la tierra no se cultivan sin que el sol dore por la tarde las amarillas copas de las mieses. *La vida práctica necesita un hombre práctico. Duro es traer a la tierra la imaginación que vuela a lo alto; pero así lo dice el deber: así lo entiende el que sueña: así lo sabe el que vive. Y puesto que vivir no es placer: puesto que para llegar a todo es necesario andar por lo que lleva a ello, cúmplase el deber, vívase la vida, ándese*.

Es así como, a partir de este orden de ideas, Martí aborda las peculiaridades de la propuesta de renovación teatral impulsada por Guasp y los antecedentes que la inspiraron:

Esta muy notable ventaja traería entre otras con el correr de algún tiempo la realización del proyecto de Guasp. Aquí se vive una existencia, si no completamente típica, indudablemente mexicana. Pues si el teatro no es más que el conjunto de algunos sueños y el reflejo de algunas ideas, ¿cómo no habría aquí el teatro idealista, igual en todas partes, y el teatro realista, mexicano por esencia? Hay entre los poetas de México soñadores de vuelo poderoso: hay entre los jóvenes que viven hoy en los periódicos existencia infructífera, detenida, amarga y oscura, talentos fáciles en crear, y aun algunos felices en su talento imitativo. Aquellos serían los autores dramáticos: estos los cómicos. Sepan ellos que el renombre premiará su trabajo: estimúlense en pulirlo y acabarlo por temor de que el público no premie su abandono y desaliño: sea cosa cierta que la obra escrita no será trabajo vano,

> porque, en vez de empresa individual y caprichosa, habrá empresa nacional, interesada en el adelanto de la nación, indulgente con los escritores que comienzan, que trocará en facilidades para las representaciones los que antes eran obstáculos que un espíritu de cierto modo educado no vencía sin repugnancia y sin trabajo: ábranse, en fin, las vías: la labor comprimida se lanzará a las vías abiertas (1875: s.p. Las cursivas son mías).

Con base en una crítica inicial a la inercia en la que se encuentra inserto el arte dramático mexicano, Martí emprende su interacción con el planteamiento del director español, reconociendo primero la presencia subterránea en el discurso de Guasp del ensayo *El ideal de la humanidad para la vida* del filósofo alemán Karl Christian Friedrich Krause y la influencia que ejerció, luego de su publicación en 1811, entre algunos intelectuales madrileños, con quienes tanto el actor español como Martí tuvieron oportunidad de discutir los postulados de dicho texto, que compartía con la política liberal mexicana la idea de que era a través de la educación como se podrían sustituir algunos de los preceptos tradicionales defendidos por una moral austera y, como efecto contrario, impulsar el cultivo de la ciencia y el arte.

Martí resalta la lectura inteligente que hace Guasp de la filosofía krausista (que tenía como defecto cierto anclaje en concepciones religiosas) para averiguar sobre las circunstancias en que el teatro se vincula con las realizaciones que considera miméticas de un pueblo. Así, el cubano otorga su apoyo al proyecto de Guasp no sin antes permitir el escape de un reclamo evidente a los autores que presumen de una inteligencia de alcance cosmopolita, cuando carecen de sensibilidad para evocar su mexicanidad en los sueños expresados en el discurso dramático que adquiere forma escénica en el tablado.

El cierre de este pasaje histórico, sin embargo, no fue positivo. Las respuesta de los intelectuales mexicanos no tardó en aparecer y es en este contexto que el 8 de diciembre de 1875 se funda la Sociedad de Autores Dramáticos Manuel Eduardo de Gorostiza, en el afán de propiciar el estudio de las piezas mexicanas y de traducciones al español de la dramaturgia universal, con la finalidad de tener elementos para fortalecer el arbitraje de las obras que, acompañando los trabajos del Liceo Hidalgo, regularía los montajes de la Compañía Teatral del Teatro Principal, dirigida por Guasp de Péris.

La Sociedad Gorostiza estaba integrada, además de Altamirano, por los escritores Ramón Manterola y José María Vigil, entre otros. Unos meses después de haberse conformado esta agrupación, Altamirano fue nombrado secretario perpetuo de la misma. Fue así como poco a poco el autor mexicano impuso su criterio al avalar para ser representadas mayoritariamente aquellas obras que seguían los criterios temáticos y estéticos que a él le interesaba ver en el escenario, lo cual trajo a Guasp constantes discusiones con varios de los dramaturgos

involucrados, quienes hacían pública su indignación cada vez que el español exponía los puntos débiles de las obras sometidas a dictamen y elegidas para su montaje; desde la óptica del director teatral, muchas de las piezas dramáticas aprobadas por el Liceo Hidalgo no contaban con los elementos indispensables para alcanzar una apropiada construcción escénica. Esto provocó que la realización práctica del proyecto fuera cayendo en una espiral de negativas.

Asimismo, como puede leerse en *El Monitor Republicano*, en los autores dramáticos mexicanos todavía no podían apreciarse los resultados de la Escuela de Declamación, que acababa de iniciar sus trabajos, cuando ya daban por hecho la representación de su obra, y esto fue acabando con la paciencia de un público al que,

> no le gustan las piezas mexicanas: a Guasp le llueven obras de ingenios de esta corte, y no sabe qué hacer con ellas, pues muchas pertenecen al género detestable; esperamos que los autores tengan piedad del empresario, que está entre la espada y la pared y que nunca como ahora merece se le aplique aquello del caballo blanco: como hoy todo el mundo lleva sus alabarderos al teatro, y se cree con derecho a coronas, ramilletes y dianas; tienen ustedes que escribe comedias y sainetes hasta el mismísimo Pero Grullo, y el pobre público es quien paga el pato, mirando con qué crueldad derraman los poetas cubos de sueño por el triste Coliseo (Olavarría, 1968: 921).

En el intento por calmar algunas de las tensiones, Guasp comete el error de pretender complacer a todos y anuncia que el repertorio mexicano se daría en funciones extraordinarias para no obligar a los abonados a oír los ensayos dramáticos de los poetas. Pero a partir de esa declaración, como puede leerse en *El Monitor Republicano*:

> los periódicos gobiernistas, incluso, el serio y respetable *Diario Oficial*, cayeron sobre él como una tormenta; reunióse el Liceo Hidalgo en sesión permanente e hizo constar su indignación. Guasp citó a los hombres de letras, tuvo cónclave con ellos y dio quién sabe cuántas disculpas y compuso la cosa lo mejor que discurrió. Pero aquellos a quienes se dijo que sus obras eran mamarrachos, no se dieron por satisfechos, y en la noche del miércoles, al representarse *El estómago*, procuraron sofocar los aplausos del público, con ceceos y otras demostraciones contra el director y el empresario (28 de noviembre de 1875 *apud* Olavarría, 1968: 922).

El desdén por el origen español de Guasp aparecía en cada una de las disputas con los miembros y recomendados del Liceo Hidalgo, quienes bajo la protección de Altamirano hacían la guerra al proyecto teatral y —como él— mostraban públicamente su rechazo a esta empresa, cuyo único apoyo

era el que se daba por parte de los integrantes de la Sociedad Alarcón, en la que —como aludo al inicio de estas páginas— el escritor mexicano se negó a participar, tras las disputas que se fueron generando alrededor del proyecto de Guasp, con personajes como el propio Martí.

En este sentido, fue tal la rivalidad que abrió el asunto descrito entre la intelectualidad mexicana que la prensa se dedicó a ventilar cada uno de los pormenores de la disputa, dando la razón a unos y otros, según conviniera a los intereses de la publicación. Por ejemplo, *El Monitor Republicano*, en su columna "La previa censura", expone:

> Subsiste para las obras mexicanas esta institución odiosa y anticonstitucional. ¿Quién es el Liceo para constituirse en mentor del público? ¿Quién es el Liceo para pretender que todo autor pase por sus horcas caudinas? La previa censura, ejercida en plena República y ordenada por un gobierno democrático, es una solemne aberración, y lo que hoy se hace con el teatro, mañana se hará con la prensa. Demos, pues, el grito de alerta, y *rompan los autores mexicanos sus obras antes de sujetarlas al capricho de los sabios. ¡Maldita sea la protección a la literatura nacional, si el gobierno la sujeta a una humillación! ¡Maldito sea este estímulo que se promueve con tanta perfidia! ¡Maldita sea esa limosna que se pretende arrojar al escritor dramático*! (*apud* Olavarría, 1968: 922).

Sobra decir que los ánimos estaban caldeados y las acusaciones en contra de Guasp de Péris no cesaron hasta que se detuvo el apoyo gubernamental al proyecto, debido más que a cualquier otro conflicto al ascenso al poder de Porfirio Díaz.

Antes de eso, tuvo lugar el testimonio escénico de la convergencia artística entre Guasp de Péris y José Martí, el 19 de diciembre de 1875, cuando la compañía del Principal estrenó la obra del poeta cubano, *Amor con amor se paga*. Un año más tarde, Martí viaja rumbo a Guatemala y el español se refugia en lo que sería un prolongado exilio voluntario en la ciudad de Orizaba, donde esperó que otros aires lo devolvieran a los escenarios de la capital mexicana.

No obstante, la interacción creativa y las ideas volcadas desde la extranjería en los postulados del proyecto teatral aquí relatado fueron el preámbulo para exponer los distintos puntos de vista en torno a los avatares de la inclusión de una particular construcción nacionalista en el teatro mexicano. De hecho, es posible observar que Martí, Guasp y Altamirano compartían algunas concepciones sobre lo que debía comunicar una literatura nacional, aunque eligieran estrategias opuestas para la expresión de la misma. Sin embargo, una diferencia notable en su noción de cómo mostrar escénicamente el mundo, radicaba en la manera de entender la patria para unos y otros. Altamirano pondera en su obra la necesidad de construir lo nacional en la defensa de lo propio, desde

una analogía del ser con el territorio geográfico y la apología del mérito militar puesto al servicio de México. Desde este umbral, la mayoría de sus novelas recuperan el trasfondo de la invasión francesa para construir una idea del pueblo mexicano sustentada en la defensa de la tierra y de la raza, pero sin detenerse en recuperar los matices de esa humanidad que cambia de rostro conforme la trayectoria de la historia se va volviendo más compleja en sus espacios particulares. Martí y Guasp, por el contrario, confiaban en la constitución del espíritu americano a través del arte, teniendo como eje un lenguaje genuino y distintivo que fuera dando carácter a la identidad mexicana, lejos de modelos extranjeros, comparaciones absurdas, metáforas gastadas o de la censura de temas específicos, considerados ajenos al ideal artístico internacional impulsado por las vanguardias europeas.

Finalmente, no fueron estas diferencias conceptuales sobre lo que debía abarcar el teatro nacional las que ocasionaron el declive del proyecto de Guasp de Péris, sino —como ha ocurrido en tantos otros casos— éste se debió a las disputas entre los diferentes representantes del poder cultural y a un cambio radical en el clima político de México. Pero tampoco podemos soslayar que este momento de la discusión sobre las cualidades de un arte nacional tuvo eco al interior de la obra tanto de Altamirano como de Martí, quienes fueron determinantes en la articulación de una figura central: el mestizo, que en el arte se ha consolidado como imagen conceptual de las tierras americanas y semilla de las naciones emergentes.

Bibliografía

Altamirano, Ignacio Manuel ([1849] 1949), *La literatura nacional*. Tomo I. México: Porrúa.

Anderson, Benedict (1991), *Imagined Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Argüelles Espinosa, Luis Ángel (1998), *Martí y México: Historia y cultura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Bourdieu, Pierre ([1979] 2002), *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. México: Taurus.

De Certeau, Michel ([1980] 1996), *La invención de lo cotidiano*. Tomo I. México: Universidad Iberoamericana-Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Fuentes, Carlos (1994), *Nuevo tiempo mexicano*. México: Aguilar.

Gellner, Ernest ([1983] 1991), *Naciones y nacionalismo*. México: Conaculta.

González, Luis (2000), "El liberalismo triunfante", en Cosío Villegas, Daniel y Bernal, Ignacio, *Historia General de México*. México: El Colegio de México.

Guasp de Péris, Enrique, *El Federalista*, 26 de julio de 1875.

Krause, Karl Christian Friedrich (2003), *El ideal de la humanidad para la vida*. Biblioteca Virtual Universal. Disponible en: http://www.biblioteca.org.ar/libros/89759.pdf

Luckmann Thomas y Berger, Peter ([1966] 1968)*, La construcción social de la realidad*. Silvia Zuleta (trad.) Buenos Aires: Amorrortu.

Magaña Esquivel, Antonio (1970), *El teatro, contrapunto*. México: Fondo de Cultura Económica.

Martí, José (4 de agosto de 1875), "El proyecto Guasp. -Teatro y literatura.-Medio de aplicación.-Teatro mexicano", *Revista Universal*, s.p.

——————— ([1891] 2002), *Nuestra América*, edición crítica, investigación, presentación y notas de Cintio Vitier. México: Centro de Estudios Martianos de la Universidad de Guadalajara.

_____ (s/f), *La República española ante la Revolución cubana*. Biblioteca Virtual Universal. Disponible en: http://www.biblioteca.org.ar/libros/157524.pdf

Olavarría y Ferrari, Enrique de ([publicada en *El Nacional* de 1880-1884] 1968), *Reseña histórica del teatro en México (1538-1911)*. México: Porrúa.

Perales Ojeda, Alicia (2000), *Las asociaciones literarias mexicanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Ruiz Castañeda, María del Carmen y Márquez Acevedo, Sergio (2000), *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Sommer, Doris (1991), *Foundational Fictions*. Berkeley: California University Press.

Velasco González, Raquel (2012), *Las representaciones del esplendor*. México: Instituto Veracruzano de Cultura, Conaculta.

José Martí, testigo de épocas y de mundos

JOSÉ MARTÍ Y LA HISTORIOGRAFÍA NORTEAMERICANA DEL SIGLO XIX

Rafael Rojas*

La reconstitución de Estados Unidos en las décadas que siguieron a la Guerra Civil, a fines del siglo XIX, es un periodo mítico en la historia intelectual norteamericana. Aquellos fueron los años de gestación de una nueva sociedad post-esclavista en una república federal, que quebraba el molde originario de su dotación de derechos, codificado por la Constitución de 1787. Los años, también, en que el despliegue hemisférico de la hegemonía regional de Estados Unidos tomó un impulso decisivo en medio de la rivalidad con las nuevas potencias europeas. Washington se refundó entonces como imperio y como república, con las enormes implicaciones que esa reconfiguración nacional tuvo para sus relaciones con América Latina y el Caribe, en la víspera de la crisis final del imperio español.

Algunos de los mayores historiadores y críticos de Estados Unidos, en el siglo XX, se interesaron en esa refundación. Francis O. Mathiessen le dedicó su libro *American Renaissance* (1941), sobre "el arte y la expresión" en la que llamaba "era de Emerson y Whitman". Aunque Mathiessen también se ocupaba de otros escritores de aquellas décadas, como Hawthorne y Melville, el espíritu de época que le interesaba reconstruir estaba alojado en algún lugar de la tensión entre el trascendentalismo filosófico emersoniano y la poesía democrática whitmaniana. El renacimiento americano, tras la gran polarización entre el Norte y el Sur, según Mathiessen, estaba marcado por el diálogo del espíritu y la naturaleza, introducido por los trascendentalistas de Concord y por la carnalidad del sujeto en la poesía civil de Whitman. Entre un polo y otro se desplegaba el "círculo completo" de aquellos "semidioses" americanos de fin de siglo (Mathiessen, 1941: 635-656).

Edmund Wilson, otro gran crítico norteamericano, ya en el arranque de la Guerra Fría, regresó al tema en su libro *Patriotic Gore* (1962), aunque intentó

* Profesor-investigador de la División de Historia del Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE), México.

ampliar el espectro de voces que protagonizaron aquella edad dorada. No sólo dedicó semblanzas a Emerson y a Thoreau, a Whitman y a Melville, sino que se interesó en escritores menos letrados o más populares como Ambrose Bierce y Harriet Beecher Stowe e incluyó, dentro de la nueva literatura, a políticos como Abraham Lincoln y Ulysses Grant, que en sus cartas y discursos contribuyeron a moldear aquel renacimiento americano. Al decir de Wilson, la refundación de la república a fines del siglo XIX cargó con la memoria de la Guerra Civil y la imagen de los líderes de aquella gesta en el campo intelectual norteamericano.

El poeta y político cubano José Martí vivió en Nueva York, como es sabido, entre los primeros días de enero de 1880 —de hecho desembarcó en ese puerto el 3 de enero de ese año, en un buque transatlántico de correo llamado "Francia", que partió a fines de diciembre del puerto del Havre—, y febrero de 1895, cuando se traslada, primero, a Cabo Haitiano, para de allí embarcarse hacia las costas orientales de Cuba, donde encabezará la última revolución por la independencia de la isla. En esos quince años de residencia en Estados Unidos, Martí viajó por buena parte del territorio norteamericano: visitó con frecuencia Boston y Washington, Filadelfia y Baltimore, Tampa y Cayo Hueso. Su conocimiento de la geografía, la cultura, la política y la historia de Estados Unidos es un dato ineludible de su nutrida escritura periodística.

Algunos estudiosos de la obra de Martí sobre Estados Unidos, como José Ballón Aguirre, Susana Rotker y Anne Fountain, han insistido en la familiaridad que alcanzó Martí con los textos de Whitman y Emerson, con la filosofía de los trascendentalistas y la literatura de la postguerra civil (Ballón Aguirre, 1986, 1995; Rotker, 1992; Fountain, 2003). En las páginas que siguen quisiera concentrarme en un aspecto menos conocido de la formación americana del cubano que fue el de sus lecturas de historiadores de Estados Unidos, con los que aprendió a dotar de información histórica sus crónicas periodísticas. Me detendré en dos historiadores citados con frecuencia en la obra de José Martí, George Bancroft (1800-1891) y John Lothrop Motley (1814-1877), ambos referencias fundamentales no sólo para la instrucción histórica sobre Estados Unidos del joven poeta cubano sino para la construcción de su concepto de Revolución.

Como veremos, los juicios de Martí sobre Bancroft son cambiantes. Comienza admirándolo intensamente, como historiador y como diplomático, entre 1882 y 1891, pero a su muerte en este último año, anota algunas objeciones que intentaremos explicar. Motley, en cambio, es siempre una referencia positiva en Martí, ya que este historiador, al que llama "divino", no intervino tanto en la política práctica como Bancroft, aunque sí cumplió funciones diplomáticas. El desencanto de Martí con George Bancroft tuvo que ver con el creciente y exhaustivo conocimiento del cubano sobre la biografía política de un letrado

demócrata, del Norte abolicionista, que compartió en buena medida el proyecto expansionista de los sureños a mediados del siglo XIX y que condujo una diplomacia amistosa con Otto von Bismarck en Europa.

La lectura de Martí de los historiadores norteamericanos sigue una línea ascendente de curiosidad e identificación, que llega al clímax entre 1887 y 1889, cuando se celebra el centenario de la Constitución y del primer gobierno de George Washington, para luego entrar en una fase de desencanto que intentaremos elucidar. A principios de los años 1890, cuando el poeta se involucra plenamente en la organización del Partido Revolucionario Cubano y de la nueva guerra de independencia, su visión de la historiografía positivista norteamericana es, fundamentalmente, crítica. Para entonces, la historia que interesa a Martí está más cerca de la obra de románticos ingleses o franceses como Carlyle o Michelet que de la historiografía cívica de los norteamericanos de la misma generación.

El libro como almohada

En un panegírico de Bancroft que se publicó en 1891 en la Academia Americana de Artes y Ciencias y que Martí pudo haber leído, Andrew McFarland Davies sostenía que antes de ingresar en la Universidad de Harvard, Bancroft había recorrido Europa, especialmente Alemania, donde había hecho estancias en las universidades de Göttingen, Heidelberg y Berlín y había conocido a Alexander von Humboldt. McFarland Davies destacaba el hecho de que, a diferencia de muchos historiadores de su misma generación, que habían tenido una formación británica, Bancroft procedía de un ambiente donde pesaba mucho la filosofía alemana de la historia, en la tradición de Herder y Humboldt (McFarland Davies, 1891: 3-4). Esa peculiaridad pudo haber sido uno de los atractivos que Bancroft ejerció sobre Martí.

Otro elemento que pudo atraer al cubano es que Bancroft era percibido, equivocadamente, como un intelectual alineado con las posiciones del Norte abolicionista, en el contexto de la invasión contra México entre 1846 y 1848 y de la Guerra Civil entre 1861 y 1865. En la semblanza citada, McFarland Davies recordaba que Bancroft se había postulado como candidato demócrata a la gubernatura de Massachusetts, su estado natal, en 1844, y que tras su derrota, el gobierno expansionista de James Knox Polk lo había invitado al gabinete presidencial como Secretario de Marina. Al estallar el conflicto con México, al año siguiente, Bancroft, según esta versión, presentó su dimisión y fue enviado como representante diplomático a Londres y luego a Prusia, desde donde regresaría, tras la Guerra Civil, a Nueva York (1891: 5-8). Para la época

en que Martí arribó a la ciudad, Bancroft estaba retirado de la diplomacia y la política y se encontraba inmerso en la investigación histórica, como miembro y líder de la American Historical Association.

Sin embargo, las primeras menciones de Bancroft en las crónicas de Martí se refieren a él como autor del panegírico de Lincoln, pronunciado en el Congreso de Estados Unidos en 1865. En ese momento no se habían publicado aún los diez volúmenes de *The History of the United States from the Discovery of the American Continent* (1874), pero Bancroft pudo haber moldeado su proyecto en ese momento, considerando que la abolición de la esclavitud y el martirio de Lincoln eran el desenlace de una historia providencial que arrancaba con la Revolución americana de fines del siglo XVIII. En su célebre panegírico, Bancroft sostenía el argumento, que luego desarrollaría en los últimos volúmenes de su obra magna, y que también es muy frecuente en Martí, de que Lincoln cumplía en la historia de Estados Unidos un papel similar al de un hijo de los dioses o los padres fundadores, que completaba el proyecto republicano de la nación americana (Bancroft, 1865).

Martí menciona a Bancroft en una crónica de marzo de 1882 para *La Opinión Nacional* de Caracas, en la que compara la oración fúnebre de Henry Lee a la muerte de George Washington con la que Bancroft dedicó a Lincoln en 1865. Esa analogía era ya una suscripción de la dialéctica del padre y el hijo en la descendencia de los patricios republicanos, que seguirá buena parte de la historiografía decimonónica de Estados Unidos y de casi todas las naciones americanas. Pero, a la vez, Martí intentaba relacionar a Bancroft con el abolicionismo y la oposición a la guerra contra México, al establecer la identidad entre el historiador y el héroe: "Muchos años después del panegírico famoso de Henry Lee, el historiador Bancroft pronunciaba ante el Congreso americano, el elogio de Lincoln", y agregaba: "aquel que no bien puso su pie ancho de leñador en la casa de las leyes, acusó con voces nobles de justicia, la guerra que el presidente Polk, hombre del Sur, movía interesadamente contra México" (Martí, 2003: 165).

Aunque nacido en Carolina del Norte, Polk se había identificado con los intereses esclavistas de los demócratas sureños durante su gobierno del estado de Tennessee. Durante su presidencia, Washington reaccionó contra la oposición del gobierno mexicano a reconocer la anexión de Texas y lanzó una intervención del norte y el centro de México, que inspiró al publicista John L. O' Sullivan en su elaboración del concepto de "destino manifiesto", el encargo providencial supuestamente asignado a Estados Unidos, como república protestante y sajona, para civilizar a las naciones latinas, católicas y, por tanto, bárbaras, del sur. Deliberadamente, Martí entrelazaba la crítica del expansionismo de

la administración de Polk con el panegírico de Lincoln por Bancroft que veía, a su vez, como actualización del legado de Washington, celebrado por Lee.

Dos meses después, en una nueva crónica para *La Opinión Nacional* de Caracas, Martí ya ha comenzado a leer la *Historia* de Bancroft. Al cubano le impresiona la perseverancia de un historiador que empieza a escribir una obra en 1834 y no la ha concluido aún en 1882, medio siglo después. Bancroft, dice, "alimenta su genio" con el trabajo y hace que el lector se sienta "como de mayor estatura y más fuerte" (2003: 198). Antes de la aparición de los primeros volúmenes de esa gran obra, los norteamericanos conocían muy mal su historia. Los textos sobre el pasado colonial de John Marshall o los del italiano Carlo Botta sobre la Revolución de Independencia eran "pobres" o páginas "hermosas, pero breves, muy breves" (198). Tuvo que llegar un americano joven, que había estudiado en Heidelberg —"casa de la historia, toda llena de ruinas y romances, con sus estudiantes magnánimos, pendencieros y laboriosos; con sus bosques que invitan a meditar; con sus murallas rotas que llevan la mente a la obra del tiempo; con su río solemne, que hace pensar en la corriente de la vida"—, para que Estados Unidos tuviera su primera historia moderna.

Bancroft es buen historiador porque al conocimiento suma la buena escritura —comenzó escribiendo versos, dato que entusiasma al poeta Martí— y porque piensa filosóficamente el pasado. No narra lo sucedido como si se tratara de una "cumbre de hechos, engastados a modo de rosario, o puestos en junto confusamente a manera de maraña", sino como un dramaturgo que dispone escenas, héroes y pasiones (199). Es, sobre todo, en los volúmenes sobre la Revolución de 1776 y el proceso de redacción, deliberación y promulgación de la Constitución de 1787, donde Martí encuentra ese entramado de narración e interpretación. Desde la perspectiva de las polémicas historiográficas del siglo XIX, entre la historia filosófica, al estilo de Herder, Hegel, Guizot o Quinet, y la historia narrativa, a la manera de Thierry, Sismondi y Barante, que defendió Andrés Bello desde Chile, Martí se colocaría en un punto medio (199).[1] El tipo de historia que elogiaba Martí en Bancroft recuerda el análisis de Hayden White sobre la estructura del drama en la historiografía romántica, a propósito de la tragedia y el romance en Michelet, y Tocqueville, en su libro *Metahistoria* (1992: 135-160, 187-222):

> Para Bancroft no hay acontecimiento aislado. La revolución que había de hacer libre a esta tierra empieza para él en la plegaria. Él ve desde la cima, por lo que abarca bien todo lo que pasa en el llano. Agrupa los sucesos. Indica su relación secreta, da a los hombres su doble aspecto racional y poético, escribe con colores.

[1] Sobre la polémica historiográfica del XIX, véase Rafael Rojas (2009).

> No ve en un hecho, el hecho desnudo; sino que cuenta los azares del espíritu que lo engendró. Se entra en las almas, y las saca a la luz. Pinta las épocas con sus afectos, con sus costumbres, con sus pasiones, con sus vestiduras: pinta las casas, los caminos, la selva majestuosa, las ciudades. Puebla su libro de vivos. Ve al hombre, como el buen historiador ha de verlo, en todos sus aspectos (Martí, 2003: 199).

Martí observa que luego de concluir su monumental obra con un volumen sobre la Revolución norteamericana, Bancroft se centró en una historia del proceso constitucional que condujo a la promulgación de la Carta Magna de 1787. En otra crónica para *El Partido Liberal* de México, en 1887, dirá que esa *Historia de la formación de la Constitución de Estados Unidos de América* (1882) "enseña más" que la voluminosa *Historia de los Estados Unidos* (1874) (2003: 777). Pero cuando aparece el estudio constitucional de Bancroft, Martí señala que ese libro debería de "ser la almohada de nuestros pensadores" (200). El entusiasmo de Martí es tal que podría afirmarse que es a Bancroft a quien debe el cubano las nociones básicas de historia política de Estados Unidos y de derecho constitucional moderno. A través de Bancroft entra en contacto con los debates sobre confederalismo y federalismo, con los matices que, dentro de la democracia, enfrentaron a Lee y a Madison, a Jefferson y a Hamilton, pero también con la tesis, que leerá en Bolívar y en Montesquieu, de que una Constitución es "una ley viva y práctica que no puede construirse con elementos ideológicos", ya que se origina en la "naturaleza" de cada nación (199).

La idea de que la Constitución norteamericana de 1787 es la menos imperfecta de las constituciones modernas, y de que, como cualquier otra, es inimitable, ya se lee en esas crónicas de 1882 de Martí. Desde entonces, objeta la consagración de la esclavitud en el texto, pero explica esa limitación con el hecho de que Jefferson y otros constitucionalistas partidarios de la abolición prefirieron renunciar a esa premisa, que contrariaba el derecho natural a la libertad, para impedir la fractura de la nación. Cinco años después, en una conocida crónica para *La Nación* de Buenos Aires sobre el centenario de la Constitución, Martí reiterará las nociones históricas y jurídicas aprendidas en su lectura de Bancroft. A diferencia de los artículos de la Confederación, que "cayeron en ridículo por ser imitación postiza de las ligas griegas", la Constitución de 1787 "enseña a los pueblos que sólo echan raíces en las naciones códigos que nacen de ellas" (944).

A Martí no sólo le interesó Bancroft como historiador sino como diplomático. En una crónica para *La Nación* de Buenos Aires, de 1885, cuestiona el nacionalismo alemán que alienta en el régimen de Bismarck en Prusia y que obliga a los inmigrantes alemanes, naturalizados en Estados Unidos, a tener que realizar el servicio militar en caso de que regresen a su tierra natal. Martí

descubre que esa práctica, que le parece un "inconcebible desconocimiento de los derechos personales", se basa en un tratado diplomático firmado, precisamente, por George Bancroft, cuando era embajador en Alemania, en 1868, y que establecía que luego de dos años de repatriación, los migrantes naturalizados en Estados Unidos perdían la segunda nacionalidad (487). Esa debió ser la primera decepción del cubano: el historiador que narraba, virtuosamente, la Revolución de 1776 y la Constitución de 1787, era, como diplomático, un cómplice del ascenso del imperialismo prusiano.

A la muerte de Bancroft, con un discernimiento mayor de la biografía política del historiador, Martí apunta: "ayer caía Bancroft, el último de los historiadores retóricos, frívolo e injusto, amigo de Bismarck contra los franceses: el que puso la mano en Texas y en California" (2003: 1477). En tres líneas, buena parte de los elogios a Bancroft, que el propio Martí había escrito durante una década en sus crónicas para periódicos hispanoamericanos, quedaban en entredicho. Ya para entonces, Martí sabía que Bancroft, a pesar de su panegírico de Lincoln, fue uno de los mayores letrados del partido demócrata y que como Secretario de Marina y Guerra, en los años cuarenta, apoyó decididamente el expansionismo norteamericano sobre los territorios de Texas, Nuevo México y California.

Los tambores huecos de la historia

Al conocer mejor la biografía de Bancroft, Martí altera su valoración sobre la obra historiográfica del norteamericano. John Lothrop Motley, que no siempre salía airoso del paralelo con Bancroft, es restituido ahora como modelo de la mejor historiografía escrita en Estados Unidos. Martí menciona a Motley desde las primeras crónicas que dedica a Bancroft, estableciendo un contrapunto. Al igual que Bancroft, Motley fue diplomático en Europa, pero, según Martí, "vivió entre desvanes de anticuario, bibliotecas y archivos", lo que lo convertía más claramente en historiador profesional, "deleitoso" y "caballeresco", que narró con arte sumo e ímpetu la historia de Holanda (200). En otra crónica de 1883 para *La Nación*, Martí ubica a Motley en el centro de la vida intelectual de Boston y dice que el historiador, "tan bello como Byron", "luce" en la ciudad y que su *Historia de la revuelta de los Países Bajos* —uno de los cuatro volúmenes de *The History of the United Netherlands* (1867)— es un "libro que encadena y nutre, y no ha de faltar en anaquel muy a la mano de la librería del hombre de hoy" (2003: 216).

Los libros de Motley, según Martí, son "más artísticos y levantados" que los de Bancroft. En buena medida, porque el historiador anticuario pertenece

a la misma "raza noble" de Nueva Inglaterra a la que pertenecen los filósofos trascendentalistas de Concord (2003: 777). El paralelo entre Bancroft y Motley, gradualmente, va moviéndose a favor del segundo, tanto desde el punto vista estético como del político, ya que el estudioso de Holanda encaja mejor en la estirpe republicana y abolicionista del Norte con la que Martí se identifica. La *Historia de los Países Bajos*, que siguió a una primera serie de volúmenes titulada *The Rise of the Dutch Republic* (1856), tiene para Martí el valor agregado de contar el levantamiento de las provincias holandesas en contra de la monarquía católica española en tiempos de Felipe II, lo que para el cubano, que lucha por la independencia de una isla del Caribe contra un imperio colonial, entraña un sentido alegórico.

Motley había muerto en 1877, pero en los años 80, cuando Martí vivió en Nueva York, su obra era sumamente reconocida. *The Rise of the Dutch Republic. A History,* donde Martí leyó sobre el federalismo puritano y el ceremonial cívico de las repúblicas, se reeditó en Nueva York, por Harpers and Brothers, en 1883, cuando el cubano ya llevaba tres años en esa ciudad. El historiador no sólo destacaba la importancia de la Revolución Holandesa del siglo XVI para las ideas federalistas y republicanas de los padres fundadores de Estados Unidos sino que, en sus ensayos sobre la Guerra de Secesión y la reconstrucción de la democracia norteamericana, resaltaba el valor de la abolición de la esclavitud. A diferencia de Bancroft, Motley había criticado el expansionismo norteamericano y había cuestionado el ascenso imperial de Otto von Bismarck y Napoleón III en Europa. Su credo republicano, formado en el estudio de la filosofía calvinista de Johannes Althusius, lo llevó a objetar el relanzamiento del Reich tras la Revolución de 1848.

En una crónica para *La Nación*, de fines de 1888, Martí comenta los preparativos para la celebración del centenario de la primera presidencia de George Washington, en 1789, y apunta que la fiesta será "ruidosa, con pasos y alegorías como aquellas de Holanda que cuenta en su libro hechicero el americano Motley" (2003: 1146). Decía también Martí que acababa de editarse en Nueva York un "retrato" de Motley, aunque quizás el cubano se refería a la memoria sobre el historiador de Oliver Wendell Holmes, reimpresa en 1888, que enfatizaba la perspectiva abolicionista del historiador en diversos artículos y cartas en la prensa, escritos desde Viena, donde era embajador, y que fueron reunidos en el volumen *Causes of the Civil War in America* (1861) (2003: 1146).[2] Pero anotaba Martí algo curioso en su crónica y era que, según el cubano, Motley se había opuesto también al lanzamiento del imperialismo prusiano por Bismarck, a quien "habría echado en cara su política de un pie ¡torre de viento!

[2] Véase Oliver Wendell Holmes (1879: 101-126).

con la misma bravura con que sacó de los archivos españoles la verdad sobre el lívido Felipe" (2003:1146-1147).

En realidad, como recordaba Holmes, Motley se había hecho gran amigo de Bismarck durante su misión diplomática en Austria y Gran Bretaña y se había carteado profusamente con el político prusiano (Curtis, 1889: 218-222). Pero Motley cuestionó respetuosamente a Bismarck por los *blitzkriegs* prusianos contra Austria en 1866 y contra Francia en 1871. No sólo eso: si Martí llegó a revisar la correspondencia de Motley, editada en 1889, seguramente pudo confirmar el firme abolicionismo unionista del historiador y hasta algún apunte elogioso sobre la manera en que los parlamentarios británicos, contrarios a la esclavitud, enfocaban la cuestión cubana en Londres (1889: 271-273). Tan temprano como en 1861, Motley observaba que si la mezcla de esclavitud y anexionismo de los estados sureños continuaba, los Estados Unidos acabarían involucrados en una guerra con España, por el control de Cuba, que no convenía a los norteamericanos (357-359).

La alusión de Martí al "lívido Felipe", a propósito de Motley, se refería naturalmente a los primeros capítulos de *The Rise of the Dutch Republic*, en los que el historiador norteamericano describía el despotismo contrarreformista de Felipe II en España y los Países Bajos (Motley, 1873: 50-115). Tras la abdicación de Carlos V en 1555, el joven príncipe católico se hizo cargo de aquellos reinos rebeldes, a los que aplicó severamente el poder militar y eclesiástico del imperio para mantener la lealtad de los holandeses puritanos (1873: 80-84). Evidentemente, Martí leyó con fascinación el relato de Motley sobre el heroísmo de los arminianos, encabezados por Johan van Oldenbarnevelt, en su lucha contra el imperio católico romano germánico. Bastaría recordar que las hogueras de los autos de fe en la Plaza Mayor de Madrid, en tiempos de Felipe II, eran para Martí el símbolo perfecto de la intolerancia y el absolutismo (Martí, 2003: 286).

Este aprecio de Martí por Motley se manifestó también en el hecho de que no lo mencionara en su crítica de la "historia retórica" que, a su juicio, se desató durante las fiestas del centenario de la Constitución de 1787 y el inicio de la primera presidencia de Washington en 1789. Martí, que ha seguido con entusiasmo la conmemoración, se siente a fines de la década saturado de tanta exaltación de la grandeza norteamericana y lanza una crítica directa a la demagogia política en Estados Unidos. Historiadores como el propio George Bancroft o John Bach McMaster o Hermann Eduard von Holst o Benson John Lossing, que estuvieron muy ocupados en aquellos años o que eran profusamente citados por senadores y secretarios de Estado eran, según Martí, "retóricos" porque articulaban un "discurso retroactivo", donde "se recalentaban los manjares servidos en los libros de historia" y donde "se entretiene la vanidad

con enumeraciones y estadísticas, que suenan hondo como los tambores, y suelen andar huecos como ellos" (Martí, 2003: 1244).

Martí, que en sus primeras crónicas sobre Bancroft, valora algunos elementos de la historiografía positivista, termina rechazando los textos que carecen de esas "verdades que el genio descubre en el análisis de lo actual para guiarse en lo futuro" (1244). La diferencia entre Motley y Bancroft, advertida por el cubano, es la misma que Fernand Braudel, Hayden White, Sheldon Wölin y otros estudiosos de la historiografía moderna del siglo XIX notaron en sus lecturas paralelas de Marx, Tocqueville, Michelet, o los morfólogos de las culturas y las civilizaciones como Burkhardt, Spengler o Toynbee, a quienes ubicaron en una relación tensa con el positivismo (Braudel, 1970: 130-143). En Estados Unidos, esa historiografía positivista cedía fácilmente a la demagogia y el chovinismo en la representación del pasado, glorificando hitos y héroes.

Martí simpatizó con esa historiografía útil, que se ponía en función de una pedagogía cívica, y en varios textos sobre América Latina y Cuba expresó el deseo de que esa tradición arraigara en la isla y el continente. Pero tampoco dejó de observar el peso negativo de una retórica que hacía resonar los tambores huecos del pasado. Esa deriva crítica de Martí en sus últimos años en Nueva York, justo antes de su inmersión en el proceso independentista cubano, viene a agregar matices al republicanismo neoclásico del cubano y, sobre todo, a las tensiones de ese *ethos* republicano con un patriotismo colonial y antiesclavista en el Caribe hispano. A pesar de su apego al modelo cívico de nación, había en José Martí suficientes alertas como para detectar el vaciamiento de los contenidos políticos de la historia nacional en las ceremonias de legitimación de un Estado.

Bibliografía

Ballón Aguirre, José (1986), *Autonomía cultural americana: Emerson y Martí*. Madrid: Pliegos.

——————— (1995), *Lecturas norteamericanas de José Martí: Emerson y el socialismo contemporáneo*. México: CCYDEL-UNAM.

Bancroft, George (1865), "The Place of Abraham Lincoln in History", *The Atlantic*, (junio). Disponible en: http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1865 /06/the-place-of-abraham-lincoln-in-history/308479/

Braudel, Fernand (1970), *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza.

Curtis, George William (ed.) (1889), *The Correspondence of John Lothrop Motley*. Vol. 1. London: John Murray.

Fountain, Anne (2003), *José Martí and U. S Writers*. Gainesville: The University Press of Florida.

HOLMES, Oliver Wendell (1879), *John Lothrop Motley. A memoir*. Boston: Houghton, Osgood and Company.

MARTÍ, José (2003), *En los Estados Unidos. Periodismo de 1881-1892*. FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto y RODRÍGUEZ, Pedro Pablo (edición crítica). Madrid: FCE, ALLCA XX, UNESCO.

MATHIESSEN, Francis O. (1941), *American Renaissance. Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford University Press.

MCFARLAND DAVIES, Andrew (1891), "George Bancroft", *Proceedings of American Academy of Arts and Sciences*, XVII: 3-4.

MOTLEY, John Lothrop (1873), *The Rise of the Dutch Republic. A History*. London: George Routledge and Sons.

ROJAS, Rafael (2009), *Las repúblicas de aire. Utopía y desencanto en la Revolución de Hispanoamérica*. Madrid: Taurus.

ROTKER, Susana (1992), *Fundación de la escritura: las crónicas de José Martí*. La Habana: Casa de las Américas.

WHITE, Hayden ([1973] 1992), *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

WILSON, Edmund (1962), *Patriotic Gore*. Oxford: Oxford University Press.

EL BUEN GOBIERNO O LA DIALÉCTICA DEL SACO Y EL CHALECO

Ariela Érica Schnirmajer*

Escenas norteamericanas de José Martí se moldea en el contacto y la frecuentación de los imaginarios, las representaciones y los discursos sociales norteamericanos y de otros universos culturales, a partir de los cuales se fraguan las interpretaciones martianas. Tomando prestado un concepto de Beatriz Sarlo, como *fantasía omnipotente* engendrada por el consumo, la moda es un elemento importante en el proceso de construcción identitaria tanto a nivel individual como social. Es un espacio en donde se llevan adelante negociaciones y disputas relacionadas con la construcción y la deconstrucción de la identidad y la pertenencia a ciertos grupos o sectores de la sociedad moderna. En este sentido, con un paso digno de Roland Barthes (1978), Martí desde su exilio neoyorquino ya sabe que la moda es un espectáculo y un sistema semiótico que merece su atención. En su crónica "Por la bahía de Nueva York" de septiembre de 1888, el corresponsal se refiere a los jóvenes de las clases pudientes en los centros de veraneo: "los mozalbetes sin quehacer, que rechupan el puño del bastón en invierno, imitan, de casaquín y calzón de punto, la caza de la zorra en Inglaterra" (*OC*, 12: 23).[1]

No es la primera vez que Martí se refiere a los modos en los que la burguesía norteamericana emula los modos de vestir, la decoración, el uso del tiempo libre y la arquitectura europeos. En muchas de estas imágenes el corresponsal entra en sintonía con la prensa gráfica norteamericana.[2] En la presente caricatura, el

* Investigadora del Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires y en la Universidad Nacional de San Martín, Argentina.

[1] A partir de aquí, cada vez que cite *OC*, referiré a *Obras completas*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1975, 27 tomos. (Se trabaja especialmente con el tomo 12). Cuando se mencione *EC*, haré referencia a *Obras completas. Edición crítica*, La Habana, Centro de Estudios Martianos, 2010-2017.

[2] Señalamos algunos ejemplos puntuales en los que el corresponsal se detiene en la imitación norteamericana de modelos europeos. En "Honores a Karl Marx", el cronista se refiere a la arquitectura: "Allá, cerca de catedral ambiciosa, que copia en vano la de Milán soberbia,

semanario ilustrado *Puck* satiriza, a través de un baile de disfraces, el modo en el que los políticos remedan, en su vestimenta, a la aristocracia europea, y por extensión, sus prácticas y privilegios. En continuidad con estas imágenes, Martí no deja de interesarse por la performatividad que el disfraz y la indumentaria permitían y en 1888 enuncia, con escepticismo, que la democracia se ha tornado en aristocracia.

Imagen 1. "Our imitative 'aristocracy'" ["Nuestra 'aristocracia' imitativa"] *Puck*, 7 de febrero de 1883.

La moda y el consumo en los Estados Unidos de la década de 1880 ocupan una posición destacada en la vida pública: se cruzan explícitamente con la política, con nuevas y viejas formas de gobernar y con la construcción de una identidad nacional. En ese marco, entender y saber "leer" correctamente el mensaje de la vestimenta fue fundamental para el Martí *in between* (Bhabha, 1990 retomado por Díaz Quiñones, 2006)[3] para desentrañar el engranaje de la maquinaria política y

[…] se alza […] un palacio risueño" (*La Nación*, Buenos Aires, 13 y 16 de mayo de 1883). En relación a las mercancías, explica que Tiffany "cada año saca a sus mostradores prendas nuevas, como las que andan en boga en Europa" (*EC*, 9: 204).

[3] José Martí escribe en la mediación, *between empires* (Homi Bhabha, 1990): entre un imperio español en ruinas con una colonia cubana en estado de alerta y un Estado norteamericano en vísperas de su conformación imperial. Véase Schnirmajer, 2017: 33-34.

sus derivas para América Latina. En este artículo coincidimos y dialogamos con Javier Lasarte Valcárcel, quien sostiene que Martí opera desde su posición de "populista disidente" (2001: 292), perspectiva que retomaremos a continuación.

Según Lasarte Valcárcel, el modernismo latinoamericano se ha considerado como la consecuencia y parte del proceso de modernización. En esa coyuntura, se dio lugar a la conversión de la cultura, en cuyo esquema el científico sería socialmente su nuevo paradigma. A su vez, "la racionalización modernizadora dio lugar a la conversión de la cultura" y al "surgimiento de nuevos sujetos de la escritura" (2001: 287). El crítico, citando a Julio Ramos, afirma que una de las características que define la cultura de la modernización finisecular es el "cambio radical en la relación entre el *intelectual*, el poder y la política" (1989: 70), lo que llevaría al escritor modernista a autorrepresentarse como "figura *marginal* y subalterna" (1989: 74). Siguiendo las huellas de Julio Ramos, Lasarte señala que, sumado al cambio en la relación del poder y la política, se produce una pugna entre "los intelectuales finiseculares por fijar espacios de poder dentro del propio campo cultural; pugna que […] instaura lo que será el comportamiento moderno del campo intelectual, al menos durante casi un siglo" (2001: 288).

La crítica cultural modernista giró en torno a los efectos democratizadores de los procesos modernizadores del siglo XIX. Las diversas posiciones de los discursos intelectuales se constituyeron atendiendo a dos frentes que se vieron amenazados: en primer lugar, su accionar se vio impulsado por el deseo de controlar y preservar las posiciones que un sector importante veía amenazados por efecto de la diferenciación de los trabajos y esferas. En segundo lugar, las perspectivas intelectuales respondieron a los peligros de las nuevas demandas sociales de lo que comenzó a ser percibido como masa o muchedumbre. En ese marco, Lasarte considera dos tipos de respuestas discursivas: la primera se centra en el surgimiento de una nueva élite cultural cuyo más exitoso exponente sería el *Ariel* de Rodó, lectura que propugnaría, desde un paradigma darwinista-nietzscheano-renaniano, la conformación de una aristocracia intelectual que pusiera coto a la nueva barbarie del calibanismo mediocre y materialista de la masificación moderna.

La segunda respuesta se sitúa en las antípodas de los intelectuales cuyo modelo es "exclusivo y excluyente, racista y/o clasista" (2001: 290). Lasarte distingue en este segundo grupo a los "populistas del modernismo", quienes sostendrán un tipo de disidencia que implica la crítica de los poderes sociales y la reivindicación del derecho de las mayorías excluidas, ubicando en este apartado a José Martí y a Manuel González Prada.[4] Es ya conocido el reclamo

[4] Seguimos el enfoque de Javier Lasarte respecto del abordaje de la palabra populismo. Nos apartamos de una serie de connotaciones negativas que suele despertar (Laclau, 2015: 27-35).

de Martí en su ensayo "Nuestra América" y su postulado de que la nación futura debía dar cabida a los excluidos del proceso modernizador y civilizatorio.

A lo largo de su exilio de quince años en Estados Unidos, Martí fue testigo de la pujanza y vitalidad de la *gilded age*, así como de las fisuras producidas en el sistema norteamericano, acentuando su perspectiva crítica. Para Lasarte, lo que realmente fundamenta la autoridad de los discursos martianos es su crítica de los proyectos excluyentes de nación, con el fin de postular la necesidad de su rectificación y ampliación o de su radical puesta en conflicto. Concordamos, en términos generales, con esta afirmación. De todos modos, al analizar la coyuntura particular de las elecciones de 1888 en los Estados Unidos,[5] advertimos la necesidad de replantear el proyecto de nación que Martí avizora y proponemos considerar en términos dialécticos el vínculo entre la dirigencia y los votantes, aspecto que se simboliza en las corresponsalías martianas en el constructo del traje (Gramuglio, 2013: 370).

Daniel James Cole y Nancy Deihl (2015: 45) explican que en los últimos cuarenta años del siglo XIX, mientras que las prendas femeninas se diversificaron y complejizaron, la indumentaria masculina se simplificó en torno a un modelo fijo. A diferencia de la moda femenina que estaba en constante transformación, la ropa de hombre durante el período 1850-1890 sufrió pocos cambios y estableció el patrón para los siguientes cien años. El saco representó la vestimenta masculina y fue la prenda deseada por muchos trabajadores. En cambio, el chaleco distinguió al burgués.

En este artículo nos concentramos en la elección presidencial de 1888 y en las discusiones que predominaron en su desarrollo centradas en la polémica entre librecambio *versus* proteccionismo. En esa coyuntura, Martí se detiene

---

Lasarte explica que no puede hablarse de populismo como movimiento entre 1880 y 1910; en cambio, se puede atender a discursos cuyo imaginario preparó el terreno tanto de posteriores elaboraciones como de los movimientos calificables de populistas. "Englobaremos en ellos a aquellos discursos que apelan sistemáticamente a los sectores populares […] en tanto factores y fuentes de legitimidad social de las políticas; discursos que a su vez pueden expresar posiciones divergentes, que tradicionalmente han sido calificadas en sus principales variantes de reformistas o revolucionarias" (Lasarte Valcárcel, 2001: 291). Asignamos al término un sentido menos riguroso o específico respecto del análisis de Ernesto Laclau en su lectura de la creación del Partido del Pueblo estadounidense en 1892 y su apoyo populista al candidato demócrata William Jennings Bryan en las elecciones estadounidenses de 1896 (2015: 249-258). En nuestro trabajo nos concentramos en los discursos que durante la coyuntura de 1888 en Estados Unidos apelaban directamente a los sectores populares.

[5] El corpus seleccionado pertenece a las *OC*, tomo 12: "Por la bahía de Nueva York" (1975: 23-28), "La campaña electoral en los Estados Unidos" (39-47). Luego, aquella cuyo primer subtítulo es "Ocupaciones de septiembre" (52-57), "Nueva York en octubre" (59-65), "¡Elecciones!" (85-100). Estas crónicas se publicaron entre el 19 de septiembre y el 11 de diciembre de 1888.

en un amplio abanico de representaciones de la dirigencia así como en las diversas estrategias para captar la atención y el favor de una variada tipología de votantes, muchas de ellas centradas en la indumentaria masculina. Proponemos que ciertas configuraciones identitarias presentes en el fundamental ensayo "Nuestra América" de Martí hunden sus huellas en el *humus* de *Escenas norteamericanas* y la coyuntura de las elecciones de 1888 es un espacio pregnante para rastrear estas imágenes. El traje se configura como espacio interpretativo en ambas textualidades ya que permite establecer vínculos entre la vestimenta y las definiciones identitarias y sociales.[6] En "Nuestra América", Martí configura el presente latinoamericano en "términos de explícito grotesco" (Lasarte Valcárcel, 2001: 292): "Éramos una visión, con el pecho de atleta, las manos de petimetre y la frente de niño. Éramos una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chapetón de Norteamérica y la montera de España" (2012: 14). En lo que atañe a las elecciones de 1888, las discusiones sobre librecambio o proteccionismo enlazaron los grandes abismos sociales simbolizados en el saco y el chaleco. Parafraseando a Christine Bard en su *Historia política del pantalón*, consideramos que hay diversas maneras de tratar la historia de una prenda de vestir, ya sea desde la historia económica, social, antropológica, estética y simbólica. Frecuentemente, aunque cada vez es menos común, se reduce a una simple historia de la moda. En cambio, el enfoque elegido en este artículo refiere a una historia política de la cultura material. Nos centramos en los diversos significados asociados al chaleco y al saco, captados a través de las diferentes huellas que dejan en el imaginario social y político (2012: 19).[7]

La saga de 1888 o las vicisitudes de la tarifa

Escribir en 1888 no tiene la misma función que hacerlo en 1884. Como señala Herbert Pérez Concepción:

> Martí no veía la campaña electoral de 1888 como una lucha alrededor de un reordenamiento revolucionario del país —presagiado por el alzamiento obrero

[6] Para una apropiación de la categoría de "constructo" descripta por María Teresa Gramuglio en "El cosmopolitismo de las literaturas periféricas" (2013: 365-373), véase Schnirmajer, 2015: 149-165.

[7] En "el viaje balzaciano", David Viñas se refiere a los *Viajes* de Sarmiento. Su llegada a París se expresa en el cuerpo, en la ropa. Sarmiento estira el frac y endereza el cuello de la camisa. Viñas interpreta: "el fervor supeditado a las carencias, América identificada con lo provinciano, el movimiento de conquista retaceado por la cortedad […]", "la ropa corta, especialmente el frac incómodo e imprescindible, como si a cada paso temiese quedar al desnudo en esa 'ciudad total'" (2005: 33-34). Agradezco a Facundo Ruiz esta referencia.

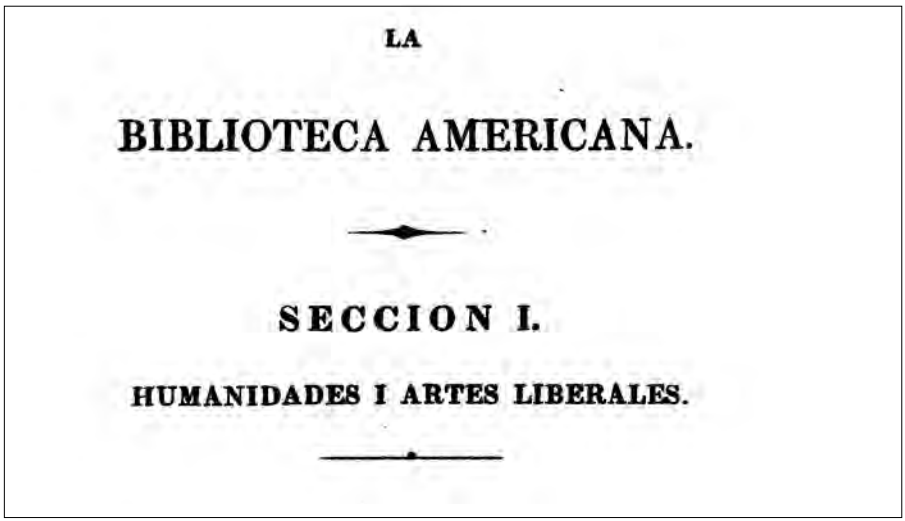
> de 1886—, ni un debate de ideas que pudieran amenazar el orden establecido, ni siquiera un movimiento de reforma contra la corrupción política (como en 1884), sino como una confrontación dentro de los cánones del orden burgués, entre los que —por la promoción intransigente de privilegios de clase— amenzaban la libertad y la república (2003: 2106).

La competencia electoral de 1888 entre el demócrata Grover Cleveland y el republicano Harrison —detrás de su candidatura se guarece la sombra de James Blaine y los intereses monopólicos— ingresa a la crónica "Por la bahía de Nueva York". Toda la entrega se detiene en las embarcaciones que surcan la bahía y, a través de la ubicuidad del cronista que se cuela entre los chismes que los temporadistas[8] intercambian (*OC*, 12: 27), la actualidad ingresa a la corresponsalía. Entre las conversaciones se destaca la contienda electoral entre Harrison y Cleveland, para lo cual el cronista se detiene en las estrategias de ambos partidos en la cooptación de los votantes. Un largo fragmento de la crónica se centra en el reparto de láminas del traje de lana que distribuyen republicanos y demócratas a los votantes con un fin propagandístico; los primeros defienden la tarifa alta y los segundos se oponen a ella, ambos con el argumento de aliviar la economía obrera. Se extrema así la proximidad entre moda y política: las láminas son una forma concreta y sencilla de acercarle al hombre trabajador una problemática compleja que golpea su bolsillo.

Advertimos en esta coyuntura un complejo entramado entre los intereses de Martí y la relevancia que la problemática había adquirido en la sociedad norteamericana. Martí comprendió que la adopción del sistema proteccionista o librecambista por parte del Estado norteamericano acarrearía consecuencias fundamentales para Hispanoamérica. La década de 1880 en los Estados Unidos puso al descubierto los límites del impetuoso crecimiento industrial del país y la crisis subsiguiente: la sobreproducción, una gran masa inmigratoria desocupada y la falta de mercados exteriores alternativos. Para Martí, era la política proteccionista la causante de aquella situación, pues saturaba el mercado interno de productos caros, generaba el hambre en los sectores populares, favorecía a los grandes capitales y a la conformación de monopolios. En esta forma de estructuración del capital el cubano vio el mayor peligro para el mantenimiento de la independencia de la América española, con el secreto temor de que Estados Unidos invadiera Cuba.

[8] "Y mientras de eso hablan los temporadistas, como está hablando todo el país" (*OC,* 1975, 12: 27). El término "temporadistas" no figura en el *DRAE* de 1884. Este caso podría sumarse a las operaciones de traducción martianas de la prensa norteamericana. Al respecto, véase Rodríguez, 2012: 8-9.

Con respecto a la prensa neoyorquina, ésta expresó de diversas formas las incertidumbres y temores que generó la discusión en torno a la adopción de una u otra tarifa. El suplemento especial de *Puck* fechado el 25 de julio de 1888 introduce la problemática arancelaria a través de un gran titular, "The Tariff", y una metáfora de la misma expresada con un gran signo de interrogación con forma de serpiente. La animalización de los actores sociales en la política en coyunturas puntuales era un recurso habitual de la prensa y de las entregas martianas (Schnirmajer, 2017: 192-193). En este caso, en la parte superior, la serpiente dialoga con un burgués, quien se encuentra cómodamente sentado en el cuerpo del reptil mientras acaricia su cabeza. Simultáneamente, y en oposición a la imagen anterior, en la parte inferior la cola del ofidio aprisiona y constriñe el cuerpo de un trabajador, quien se mantiene en un peligroso desequilibrio, con su cabeza hacia el suelo. Interesa detenerse en este aviso publicitario, pues sienta las bases de la orientación de *Puck* respecto del enfoque sobre la tarifa, sintetizada en el recurso de la antítesis: la tarifa proteccionista favorece a los grupos de poder, estimula la connivencia entre los políticos y los monopolistas y, por el contrario, provoca el ahogo de la clase trabajadora. El presente aviso de *Puck* prueba la afirmación de Ernesto Laclau, quien sostiene que "el movimiento tropológico, lejos de ser un mero adorno de una realidad social que podría describirse en términos no retóricos, puede entenderse como la lógica misma de la constitución de las identidades políticas" (2015: 34).


LA

BIBLIOTECA AMERICANA.

SECCION I.

HUMANIDADES I ARTES LIBERALES.

Imagen 2. "The Tariff" ["La tarifa"], *Puck*, 25 de julio de 1888.

Una segunda caricatura gráfica de *Puck* aborda la antítesis a través de la comparación de un día en la vida de un trabajador y un burgués, con una fuerte ironía. El efecto se produce al observar que las imágenes niegan las similitudes que el texto intenta unificar.

Al trabajador en la industria "protegida"

Querido señor:
Te despiertas a la mañana
Y te levantas de la cama
Justo como tu empleado
Solo que cuatro horas después.

Comienzas tu trabajo
Con tu cena en una lata
Él almorzará, también al mediodía,
Pero con un alto plan tarifario.

Cuando la labor está terminada
Tú eres libre por ese día
Y ambos pueden ir a casa
De la misma manera.

Te sientas a comer
A las siete, diremos
Y él probablemente cenará
A la misma hora del día.

En la noche reflexionas
Sobre cómo va el mundo
Y él hace lo mismo
Hasta que es tiempo de reposar.

Sus vidas son parecidas
En estos varios aspectos.
Aún me pregunto lo mismo,
¿A quién protege la protección?

Imagen 3. "To the laborer in a 'protected' industry" ["Al trabajador en la industria 'protegida'"]. *Puck*, 10 de octubre de 1888, acompañada de la traducción de Ariela Schnirmajer.

Interesa detenerse, a continuación, en otro testimonio de *Puck* publicado el 8 de agosto de 1888, es decir, un mes y once días antes de la crónica martiana "Por la bahía de Nueva York", en el que se satiriza el modo en el que los proteccionistas tratan de atraer a los trabajadores inmigrantes.

Imagen 4. "The political Baxter Street" ["La política calle Baxter"], *Puck*, 8 de agosto de 1888.

Ben y Levi- Puedes llevarte esas prendas de vestir a buen precio y te obsequiamos un trago y un cigarro.
Trabajador - ¡Bah! Han pasado usando esos viejos trapos como cartel por más de veinticinco años. ¡Me voy al Fee-Wool Emporium de Cleveland!
[CARTEL 1: Benjamin & Levi, Casa de Ropa Nacional]
[CARTEL 2: Whisky gratis. Templanza – Moralidad. Jimmy & Mike]
[CARTEL 3: Traje de Arancel de Guerra (*). Costo: 3.50. Precio 25.]

La caricatura se muestra en contra del proteccionismo porque infla excesivamente el precio de la ropa y muestra que el obrero prefiere comprar en la tienda del presidente Cleveland ya que le resulta más económico gracias a su política de libre comercio. Se advierte la ironía en el hecho de que sean dos extranjeros los que están explotando la idea del nacionalismo y del proteccionismo. Nótese que Taylor, el caricaturista, imita cómo hablan los alemanes ("haf" por "have", "dose" en vez de "those" y luego anota directamente en alemán "und" y "mit"). El sentido de esta paradójica colocación de los inmigrantes se aclara a partir de la entrega martiana "Por la bahía de Nueva York", donde el corresponsal explica que Blaine tiene un gran influjo en "halagos a la muchedumbre de cuna extranjera" (*OC*, 12: 27). Finalmente, la caricatura muestra de qué forma los proteccionistas apelan a los vicios del alcohol y el tabaco para convencer al trabajador, aspecto que encuentra eco en las entregas del cubano.

La gravitación de los inmigrantes en la maquinaria electoral es un punto problemático de la agenda martiana. En su corresponsalía del 11 de diciembre de 1888 titulada "¡Elecciones!", redactada inmediatamente después de la derrota de Cleveland, el cronista da rienda suelta a su desilusión y carga las tintas respecto de la responsabilidad de los inmigrantes en la derrota del candidato demócrata. Martí participa de una serie de prejuicios de época y abona la idea de una inmigración selectiva y la necesidad de formar a los recién llegados. En su entrega del 23 de agosto de 1888, le otorga la voz a un candidato demócrata, quien afirma que solo deberían tener el derecho al voto aquellos inmigrantes que supieran leer y escribir, teniendo en cuenta que Estados Unidos enseña a todos aquellos que quieran aprender, idea muy afín al pensamiento martiano.[9] Sin embargo, simultáneamente a esta posición, defiende con firmeza la inclusión y la mejora en las condiciones de vida y de trabajo de los sectores populares.

Retornando a la entrega periodística "Por la bahía de Nueva York", el tema arancelario ingresa a la crónica como tópico y determina la organización de la materia en la entrega. Esto se advierte en el hecho de que las últimas dos secciones de la corresponsalía se concentran en dos trajes: el de James Blaine y el de Grover Cleveland. El cronista se detiene en el recibimiento que le hacen a Blaine en su regreso de Europa, a bordo del nuevo vapor *City of New York*

[9] A continuación se transcribe la cita del alcalde Hewitt sobre la educación del inmigrante: "¡Jamás le daría yo derecho a votar, jamás, a quien no supiese leer y escribir! Y nadie tiene que llamarse a queja de que no sabe, porque aquí enseñamos a cuantos quieren aprender" (*OC*, 12: 19). En ese marco hay que considerar los fuertes reparos martianos al voto de los inmigrantes y algunos prejuicios de época: "¿a qué viene a dar voto ese irlandés por el que le regaló el galón de *whisky*, que deja escondido en el portal de al lado? ¡Judío ruso que no sabes leer!, ¿por qué por una chaqueta nueva o por un peso, vienes a influir, con un nombre que te es indiferente, en las cosas públicas de que sólo conoces la ganancia que sacas por venderlas?" (*OC*, 12: 97-98).

y el artilugio de que parezca que el gentío va a recibirlo, cuando, en realidad, acuden solo por la curiosidad del gran barco en el que ingresa a la bahía. En ese marco, el corresponsal adjetiva: "Arlequín es como los jesuitas, que parece que muere, pero es porque, para seguir triunfando, se quita el traje viejo, y se pone el de la época" (*OC*, 12: 27).

En una concentrada cita que recurre al intertexto dramático, Martí define la figura cambiante de Blaine. Arlequín (*Arlecchino* en italiano) es el personaje más popular de la *Commedia dell'Arte*, aparecida en Italia en el siglo XVI. La personalidad de *Arlecchino* puede llegar a resultar camaleónica: astuto y necio, intrigante e indolente. Si bien su atuendo romboidal poco tiene que ver con el del político y su condición de criado tampoco coincide con éste; en cambio, la inigualable capacidad de supervivencia y la inteligencia para transformarse lo acercan al personaje de la *Commedia dell'Arte*. El cronista ve en Blaine al político sagaz, más con una inteligencia volcada a la defensa de los monopolios y el proteccionismo. Finalmente, el triunfo republicano de 1888 significó la agudización de la política proteccionista, ya que implicaba la prueba evidente de que Estados Unidos avanzaba sobre América Latina en un intento por colocar sus excedentes, con James Blaine como principal propulsor de tal política.

La crónica se cierra con la llegada del yate del presidente Grover Cleveland. En el final de la entrega, la descripción del atuendo del presidente, en apariencia escueta, toma un relieve simbólico, sin añadir reflexión alguna: "El Presidente lleva un traje de hule amarillo" (*OC*, 12: 28). La capa amarilla impermeable es símbolo de un atuendo popular y de la simpatía democrática. Frente a la adjetivación de Blaine en la zona anterior, el traje democrático no precisa atributos.

Dialéctica del saco y el chaleco

Hasta este momento hemos señalado la sintonía de las ideas martianas sobre proteccionismo/librecambio con el semanario ilustrado *Puck*. En esa comparación, hemos prestado particular atención al constructo del traje y a sus significaciones políticas. Ahora bien, en "La política como experiencia de vida" he considerado que "Martí concibe el quehacer político como un ideal ético" (2017: 238);[10] es preciso atender a las particularidades de este enunciado, aspecto al que nos referiremos a continuación.

[10] El apartado pertenece al capítulo VII titulado "Martí y la política de la democracia: ricos, pobres y dirigentes" (2017: 219-243).

Las discusiones sobre la tarifa permiten mostrar el funcionamiento del Estado —un Estado moderno— y los vínculos entre el pueblo y sus representantes. En sus críticas a la tarifa, Martí proyecta la imagen de un Estado modelo en el que sea posible la dialéctica entre el saco y el chaleco, es decir, entre los trabajadores y la dirigencia, de manera de superar las fisuras del juego político de la época. Para ello, interesa analizar el contrapunto entre la crónica titulada "La campaña electoral en los Estados Unidos" (*LN,* 11 de octubre de 1888) y el último apartado titulado "Carta programa" de la entrega periodística del 2 de noviembre de 1888. Ambas se detienen en las estrategias políticas de los candidatos de las elecciones de 1888 para convencer a los votantes: la primera se centra en las figuras de James Blaine y Allen G. Thurman —este último es el candidato a vicepresidente demócrata— y la segunda en la *Carta* de Cleveland donde acepta su candidatura a la Presidencia de Estados Unidos de 1888.

En la primera crónica, el corresponsal describe a James Blaine:

> este político elástico, esta palabra verbosa y siempre lista […], llenas las manos de falsas cifras, y los discursos de argumentos alevosos, entre las muchedumbres frenéticas y deslumbradas. *Y no le echan en cara los obreros*, de quienes se finge campeón, que viene de dar la vuelta a Escocia, en el coche de Carnegie, no viviendo hombre a hombre, como hubiera querido el poeta Burns, que con ser hijo de la tierra se sentía coronado, sino de guante rojo y gabán de esclavina, a lo príncipe de Gales, recibiendo favor del fabricante satisfecho de los aranceles de los Estados Unidos […]: ¡él sí es el protegido, y la nación la abandonada (*OC*, 12: 43; las cursivas son mías).

La preocupación del corresponsal se centra en la ceguera de los obreros, cautivados por un líder que recurre a apelaciones sentimentales y a datos falsos para obtener el voto popular, cuando, en realidad, defiende los intereses propios, el de los encumbrados y se viste como ellos. La crítica a la ceguera del trabajador es un elemento que también se manifiesta en el semanario ilustrado *Puck* en la entrega del 26 de septiembre de 1888, testimonio aparecido seis días después de la crónica martiana. En el semanario, un camionero, después de mucho ahorro, privaciones y sufrimiento, logra comprar un saco. Sin embargo, el escaso valor que el trabajador había pensado que había desembolsado resulta en realidad una falsedad. A causa de la tarifa proteccionista, el camionero había pagado un precio más alto del que debería haber abonado. En este caso, mediante la personificación, el saco toma la palabra y desprecia al trabajador por crédulo. Tanto la crónica martiana como *Puck* se centran en la necesidad de formación política de los trabajadores y en los peligros de su maleabilidad.

SHORT INTERVIEWS ON THE TARIFF QUESTION.

No. III. — Coats.

"I suppose you can not imagine," said the Poor Man to the Cheap Coat, "how glad I am to make you mine. After many months of rigorous saving, I am at last able to purchase you, and I think the money well spent. Last winter, although the weather was inclement, I had nothing but a cardigan jacket to wear over my flannel shirt, and as I am a truck-driver, you may imagine that I did not enjoy the late Blizzard. I should, indeed, have been able to buy myself something better; but one of my children died, and my wife was sick all the winter; besides which, the tenement in which I live was burned down, and I not only lost all my furniture, but was obliged to move. Since then, however, by sticking to my job and practising the strictest economy, I have got a little ahead, and am able now to buy you. You can never know what you represent to me — how many sacrifices and disappointments — how much hard, honest labor. But at least you may be glad to know that you have fallen into the hands of an owner who will keep you carefully, and make you last as long as you can, and who will not fling you lightly away for another."

"Go to the Harrison, thou niggard!" returned the coat, contemptuously; "consider his sayings and be wise. You have bought me for a Cheap Coat, and therefore you are, as he has clearly stated, a Cheap Man. Instead of congratulating yourself on your purchase of me, you ought to be filled with shame that I cost you so little. Indeed the only consideration that should stir a spark of pride in your contemptible breast is this, that if it were not for the duty on Raw Wool, I could be made and sold to you at a good profit for $5, whereas you paid $7 for me. Do you think the Honorable Levi P. Morton ever bought a $7 coat? Go, blush for your cheapness, Cheap Man, and thank the Protective Tariff that I am not so cheap as I might be!"

Imagen 5. "Short interviews on the tariff question" ["Breve entrevista sobre el asunto de la tarifa"] *Puck*, 26 de septiembre de 1888.

> "Supón que no puedes imaginarlo, dijo el pobre hombre al saco barato. Cuán feliz estoy de hacerte mío. Después de varios meses de riguroso ahorro, yo puedo finalmente comprarte. Y creo que es plata bien gastada. El invierno pasado, a pesar de las inclemencias del tiempo yo no tenía nada salvo una chaqueta cardigan para usar sobre mi camisa de franela. Y como soy un camionero, puedes imaginar que no disfrutaba las últimas tormentas de nieve. Yo debería 'en realidad' haberme podido comprar algo mejor, pero uno de mis chicos murió, y mi esposa estuvo enferma todo el invierno, además de lo cual, el alojamiento en el cual yo vivía se incendió y no solo perdí todo mis muebles, sino que fui obligado a mudarme. Desde entonces, sin embargo, apegándome a mi trabajo y aplicando una estricta

economía, yo tengo un pequeño adelanto y ahora puedo comprarte. Nunca sabrás lo que representas para mí, cuántos sacrificios y decepciones —cuánto trabajo duro y honesto. Pero al menos estarás contento de saber que has caído en manos de un dueño que te guardará cuidadosamente, y te hará durar siempre y cuando tú puedas, y no te cambiará fácilmente por otro.

¡Ve a lo de Harrison, gran miserable! Devuelve ese saco con desprecio: considera sus dichos y sé sabio. Me has comprado por un saco barato y sin embargo, tú eres, como él claramente lo ha determinado, un Hombre Barato. En lugar de felicitarte a ti mismo por haberme comprado, deberías estar lleno de vergüenza por lo poco que costé.

En realidad, la única consideración que debería producirte orgullo en tu despreciable pecho es que si no fuese por el recargo de Raw Wool, yo sólo podría haber sido hecho y vendido por la buena inversión de $ 5, mientras que tu pagaste $ 7 por mí. ¿Tú piensas que el honorable Levi P. Morton alguna vez compró un saco a $ 7? Ve y enójate por tu bagatela, Hombre Barato, y agradécele a la Tarifa Proteccionista que no soy tan barato como debería serlo".

En la *Carta programa* en la que Cleveland acepta la candidatura a la presidencia de 1888 por el partido demócrata, el corresponsal lee en la sobriedad y sencillez de su estilo al gobernante virtuoso. Nótese la proximidad entre el cuerpo y la palabra: "No se ha de hablar sin idea, y por el mero gusto de lucir el talle, como la coqueta y la meretriz; sino como quien pone en orden piedras de cantería; —como habla Cleveland" (*OC,* 12: 55).[11] El valor de la puntuación, la doble pausa establecida por el punto y coma y el guión largo (creación de Martí), le imprimen al remate de la cita "como habla Cleveland", un valor de verdad y un peso simbólico incuestionable. A su vez, la breve pero eficaz cita contrasta con la crónica anterior "La campaña electoral en los Estados Unidos" (*OC*, 12: 45-46), en la que Martí se detiene en un nuevo fenómeno: la contratación de oradores pagados —práctica que se extiende a ambos partidos—,[12] quienes recorren los condados sin estar involucrados con el contenido de los discursos que pronuncian. La *Carta programa* se cierra con una definición del buen gobernante, en la que se lee: "Los caballos llevan el freno en la boca, y los hombres en el chaleco. El corazón empuja, y el chaleco guía" (*OC*, 12: 57).

[11] Nótese otro contexto de la proximidad entre política y prostitución. En relación a James Blaine, el corresponsal afirma en forma general: "[…] sin ver que la mujer que vende su honor tiene su nombre, que es el mismo que el del que vende al interés su genio" *(OC*, 12: 43).

[12] "No está bien, pero es. ¿Qué libertad puede tener un orador pagado? ¡Que se les compensa el trabajo que abandonan! Pues ¿no les viene el trabajo de la fama que ganan como oradores políticos?" (*OC*, 12: 46).

Como ya señalamos, el chaleco constituía la prenda propia de la indumentaria burguesa. En la campaña electoral de 1888, Martí distingue entre dirigentes que defienden los intereses económicos monopólicos en contra de los nacionales (Blaine), aquellos que alquilan su palabra y dirigentes virtuosos (Cleveland y Thurman). Civilizar el chaleco implica formar a la dirigencia y fijar rumbos, entramados con la ética y el bien común. Sin embargo, también es necesario formar al votante, educar al inmigrante, enseñarle a leer, superar su maleabilidad.

En la dialéctica entre el chaleco y el saco Martí dirime la posibilidad de lograr una síntesis superadora que permita delinear un Estado moderno y democrático. Estas ideas surgen y se conforman en un intenso diálogo con la prensa crítica norteamericana.

Bibliografía

Bard, Chistine (2012), *Historia política del pantalón*. Buenos Aires: Tusquets.

Barthes, Roland ([1967] 1978), S*istema de la moda*. Barcelona: Gili.

Bhabha, Homi (comp.) (1990), "Narrating the nation", en *Nation and narration*. Londres: Routledge.

Cole, Daniel James y Deihl, Nancy (2015), *The history of modern fashion from 1850*. London: Laurence King.

Díaz Quiñones, Arcadio (2006), "José Martí (1853-1895): la guerra desde las nubes", en *Sobre los principios. Los intelectuales caribeños y la tradición*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Gramuglio, María Teresa (2013), "El cosmopolitismo de las literaturas periféricas", en *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario, 365-373.

Laclau, Ernesto (2015), *La razón populista*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Lasarte Valcárcel, Javier (2001), "Las 'curas' del apóstol y el diablo: las índoles del populismo modernista", en *Territorios intelectuales. Pensamiento y cultura en América Latina*. Caracas: La Nave Va, 287-304.

Martí, José ([1890] 2012), *Nuestra América. Edición crítica*. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

——————— (1975), *Obras completas. En los Estados Unidos*. Tomo 12. La Habana: Editorial de Ciencias sociales.

——————— (2004), *Obras completas. Edición crítica*. Tomo 9. La Habana: Centro de Estudios Martianos.

PÉREZ CONCEPCIÓN, Hebert (2003), "José Martí, historiador de los Estados Unidos, previsor de su desborde imperialista. El alerta a nuestra América", en FERNÁNDEZ RETAMAR, Roberto y RODRÍGUEZ, Pedro Pablo (coords.), *En los Estados Unidos. Periodismo 1881 a 1892*. México: Conaculta y Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 2098-2108.

Puck, "Our imitative aristocracy", 7 de febrero de 1883, XII. 309.

——————— "The Tariff", 25 de julio de 1888, XXIII. 594.

——————— "The laborer in a 'protected industry'", 10 de octubre de 1888, XXIV. 605.

——————— "The political Baxter Street", 8 de agosto de 1888, XXIII. 596.

——————— "Short interviews on the tariff question", 26 de septiembre de 1888, XXIV. 603.

RAMOS, Julio (1989), *Desencuentros de la modernidad en América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

RODRÍGUEZ, Pedro Pablo (2012), "Traducción y periodismo en Martí: apuntes para seguir un estudio", *Anónimos. Revista de la Asociación Cubana de Traductores e Intérpretes (ACTI)*, 1: 8-9.

SCHNIRMAJER, Ariela Érica (2017), *Ciudades, retazos ardientes. La cuestión social en las "Escenas norteamericanas" de José Martí*. Buenos Aires: Corregidor.

——————— (2015), "El crítico como artista: Julián del Casal y su ensoñación wagneriana", en PAMPÍN, María Fernanda y SILVA, Guadalupe (ed. y comp.), *Literaturas caribeñas. Debates, reescrituras, tradiciones*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 149-165.

VIÑAS, David (2005), "El viaje balzaciano", en *Literatura argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 32-38.

NUEVOS ASEDIOS A LA INDAGACIÓN DE LA IDEOLOGÍA EN LA POESÍA: JOSÉ MARTÍ Y LA ERA DE LA MEDIACIÓN TECNOLÓGICA

Adela Pineda Franco*

I. Cuestiones preliminares

Para aproximar uno de los temas arquetípicos de la poesía moderna, el de la fragmentación de la experiencia, que es también el de la fragmentación del todo y de su reintegración, el crítico uruguayo Ángel Rama publicó, a principios de la década de los ochenta, "Indagación de la ideología en la poesía (los dípticos seriados de los *Versos sencillos*)". En este artículo, el crítico explora dicho problema a partir de un análisis del concepto de ideología más allá de aproximaciones tradicionales como visión de mundo de un autor o como falsa conciencia, al afirmar que "La ideología no opera como simple contenido que se inserta en la poesía, sino como fuerza estructurante de la obra" (1982: 139). Según Rama, los *Versos sencillos* constituyen un aleph, donde la ideología se manifiesta como una tendencia unificadora no contenidista en una estructura poética articulada en series dispares, sin aparente conexión (130-131). La conclusión de Rama es que, en los *Versos sencillos*, la intelectualización de lo único y lo múltiple adquiere un diseño formal eminentemente moderno.

Rama asocia la ideología con la energía del hambre o de la libido.[1] De esta manera, localiza sus efectos a nivel sensorial, atribuyéndole una "plasticidad para regir con convicción las apariencias, para hacer del fantasma la realidad operante" (131). En otras palabras, Rama conecta la ideología con una red

* Profesora asociada de Literatura y Cine latinoamericanos en la Universidad de Boston, Massachusetts.

[1] Rama remite a "Francisco Sellén" (28 de septiembre 1890), una crónica de Martí en la que el escritor cubano esboza un *ars poética*: "En lo poético no es el entendimiento lo principal, ni la memoria, sino cierto estado de espíritu confuso y tempestuoso, en que la mente funciona de mero auxiliar, poniendo y quitando, hasta que quede en música, lo que viene de fuera de ella" (Rama, 1982: 131).

de significantes, los cuales operan en el plano de los sentidos, en un universo inmaterial. Con esta aproximación, el crítico uruguayo proyecta los efectos de la ideología al espacio de la recepción, proponiendo que el lector debe enfrentar "la confusión de las apariencias mediante su ordenamiento intelectual" (139). En el contexto de un análisis de corte estructuralista, Rama ya destaca la importancia del orbe sensorial y psíquico cuando se refiere a los "efectos" de la ideología ante la fragmentación de la realidad moderna. Quisiera retomar estos "efectos" ideológicos, pero desde una perspectiva diferente. Me interesa abordar *Versos sencillos* y otros textos de Martí en relación al impacto que medios como la fotografía y el cine tuvieron en la percepción humana a finales del siglo XIX. Por consiguiente, parto de la aproximación de Rama para reflexionar sobre la importancia de los medios tecnológicos no sólo como coeficientes sino como efectores de ideología en la obra del escritor cubano.

Con tal propósito, recurro a varios pensadores de la era mediática, en particular al teórico alemán Friedrich Kittler, quien resalta el impacto del kinetoscopio y el fonógrafo de Edison en la percepción humana y, por ende, en el orden simbólico de la escritura.[2] A través de ondas de luz y sonido, dichas tecnologías incidieron en los sentidos y en el sistema nervioso bajo un nuevo paradigma, el de los estándares. Según Kittler, la implementación de estándares, como el que establece el movimiento ilusorio del cine al sincronizar la edición de tomas con el parpadeo del ojo, sustituyó el sistema de normas, el cual estaba basado en constantes naturales, como fue el caso del sistema métrico instaurado después de la Revolución Francesa. A partir de 1880, el sistema de normas, basado en convenciones derivadas de la existencia histórica de materia prima, entró en declive. Los estándares vinieron entonces a regular las habilidades o limitaciones de la percepción humana, y dieron lugar a la paulatina convergencia entre realidad y medialidad (Kittler, 2010: 36-38). Según Kittler, el último tercio del siglo XIX marca el comienzo de una era post-hermenéutica, porque el sujeto se torna espectral ante la función prostética de las tecnologías. La función mnemotécnica y trascendentalista

[2] Kittler se refiere a lo simbólico en el sentido lacaniano. En *Gramophone, Film, Typewriter* y *Optical Media* (1999: 15-16), Kittler asocia las categorías de lo real, lo simbólico y lo imaginario con los efectos del procesamiento de información mediática a lo largo de la historia. La escritura mecanizada en la máquina de escribir corresponde a lo simbólico, porque a través de este medio se manifiesta la materialidad y tecnicidad de los signos lingüísticos. Lo imaginario corresponde al cine porque el procesamiento secuencial de las tomas en una continuidad que se proyecta como un todo, corresponde al estadio del espejo (la ilusión de identidad). Lo real, por otra parte, es asociado con el fonógrafo, porque éste puede registrar voces articuladas, pero también ruido, ese excedente de los procesos de significación de lo simbólico y de identificación de lo imaginario.

de la poesía se enfrenta a la automatización de la voz en el fonógrafo y a la estandarización de la máquina de escribir.[3] La materialidad de los significantes suplanta el orden trascendental de los significados ulteriores, tan apreciados por el romanticismo (Kittler, 1999: 80).

Respecto al impacto de los medios ópticos, Kittler articula los siguientes postulados. Primero, que el hombre se reconoce a sí mismo a partir de las mediaciones tecnológicas, pero este autorreconocimiento es engañoso, porque el propósito fundamental de los medios es engañar a los sentidos (2010: 35). Segundo, que la historia de los medios es la historia del desvanecimiento de lo real. En la línea de pensadores como Paul Virilio, Kittler relaciona la era de los medios ópticos con el descrédito del postulado de la visibilidad: la suposición de que todo lo que existe es visible.[4] Tercero, que, si bien los medios tecnológicos procesan y almacenan información inmaterial, esta inmaterialidad se esconde bajo una apariencia formal. De ahí su potencial estratégico-militar para enceguecer, fascinar o aterrorizar. Kittler constata esta idea siguiendo a Thomas Pynchon y Virilio, a partir de la imagen de la bomba atómica en Hiroshima: un flash y, al mismo tiempo, una aniquilación (2010: 41). Estos postulados bien pueden relacionarse con la hipótesis de Rama sobre el efecto ideológico en *Versos sencillos,* el cual hace "del fantasma la realidad operante" (1982: 131).

Kittler sitúa la génesis del concepto moderno de "información" en Oliver Wendell Holmes, el primer teórico de la fotografía, cuyas palabras del año 1859 reproduce de la siguiente manera:

> La forma se divorcia de la materia. De hecho, la materia, en tanto objeto visible, ya no tiene gran utilidad, excepto como molde de la forma. Denos un par de negativos

[3] Según Kittler, la máquina de escribir, una consecuencia de la Guerra Civil norteamericana, dio lugar a una lógica serial y a la velocidad de la producción. De ahí que Kittler se refiera a ella como una "ametralladora discursiva" (1999: 191).

[4] De cierta manera, Walter Benjamin ya había dado cuenta de estas ideas. En una de sus reflexiones aforísticas de *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Benjamin sugiere que el cine instaura una nueva forma de aproximar la imagen especular. El filósofo asocia esta imagen, la imagen del Otro en el espejo, con la figura de la masa, índice de la cultura mediática inaugurada por el cine, pero también con el advenimiento de la inmaterialidad. Respecto a las diferencias entre el actor de teatro y el de cine, escribe: "Al entrar el sistema de aparatos en representación del hombre, la autoenajenación humana ha sido aprovechada de una manera extremadamente productiva. Es un aprovechamiento que puede medirse en el hecho de que la extrañeza del actor ante el aparato descrita por Pirandello es originalmente del mismo tipo que la extrañeza del hombre ante su aparición en el espejo, aquella en la que los románticos gustaban detenerse. Sólo que ahora esta imagen especular se ha vuelto separable de él, transportable. ¿Y a dónde se la transporta? Ante la masa […]. Es esta masa la que habrá de supervisarlo. Y ella, precisamente, no es visible […]" (Benjamin, 1997: 73).

> de alguna cosa valiosa que sea visualizada desde diversas perspectivas, y eso es lo único que necesitamos. A la cosa, destrúyala o quémela si quiere (2010: 41).[5]

Kittler supone que en las ideas de Holmes sobre fotografía ya estaba implícita la implementación de las fotografías de reconocimiento que durante la Segunda Guerra Mundial habrían de contribuir a la destrucción sistemática de sus blancos. Asimismo, el teórico alemán estudia los experimentos relativos al cromatismo y al ilusionismo óptico del siglo XIX en relación al desarrollo de la fotografía y el cine. La teoría del color de Goethe es una referencia de Kittler en este sentido. Según Kittler, Goethe le dio gran importancia al fenómeno de las imágenes fantasma con respecto a la percepción de luz y color, pero interpretó dicho fenómeno desde una visión romántica.[6] Kittler, en cambio, asocia la teoría de Goethe al interés generalizado por los efectos de la luz en la percepción, y la manera en que dichos efectos incidieron no sólo en los sentidos y la psique humana, sino también en los medios técnicos de almacenamiento (148).

En lo relativo a los cambios en la percepción de la temporalidad, Kittler relaciona el principio del revolver inventado por Samuel Colt en las primeras décadas del siglo XIX y el del kinetoscopio, cuyas primeras demostraciones públicas tuvieron lugar en la última década de ese siglo. Las reflexiones de Kittler giran en torno a dos aspectos derivados del invento de Colt: la posibilidad de lanzar una serie de disparos sin tener que recargar el arma, y la posibilidad de desmontar el revólver y volverlo a ensamblar en un tiempo mínimo. El principio serial del revólver, arguye este teórico, corresponde a la temporalidad del cine, que implica la subdivisión de los movimientos del objeto filmado (2010: 147). El principio matemático de la serialidad se remonta a finales del siglo XVIII, al cálculo diferencial de Leibniz con respecto a la trayectoria balística de un cañón. Kittler traslada dicho principio al universo de la ciencia empírica del siglo XIX que motivó descubrimientos tales como el estroboscopio.[7]

[5] La traducción es mía. En la cita original en inglés que brinda Kittler se lee: "Form is hence forth divorced from matter. In fact, matter as a visible object is of no great use any longer, except as the mould on which form is shaped. Give us a few negatives of a thing worth seeing, taken from different points of view, and that is all we want of it. Pull it down or burn it up, if you please" (2010: 41).

[6] Después de observar el color rojo por un tiempo determinado, el ojo humano era capaz de generar la imagen fantasma del complemento de este color, el verde. Según Kittler, este efecto indujo a Goethe a pensar en el ojo como un sol, capaz de buscar la totalidad del color a partir de esta complementariedad (2010: 147-48).

[7] Con respecto a los cambios en la percepción del movimiento y del tiempo en el siglo XIX, Kittler destaca la importancia del kinetoscopio y de todos aquellos elementos que contribuyeron a su consolidación: dispositivo de grabación, medio de almacenamiento, aparato de proyección.

El último eslabón en la implementación del principio cinematográfico, al decir de Kittler, estuvo asociado a la posibilidad de registrar los movimientos de un objeto en una fracción de tiempo cada vez menor, mediante el uso de la fotografía. Los experimentos de Marey y las cámaras de Muybridge consolidaron estos elementos al combinar la fotografía instantánea, el principio de la linterna mágica y el efecto del estroboscopio. No sin un dejo de ironía, Kittler observa que Muybridge dejó atrás la naturaleza salvaje de California y la atemporalidad del valle de Yosemite de sus paisajes fotográficos para dedicarse a la milésima de segundo de la temporalidad telegráfica cuando se puso a fotografiar el galope de los caballos de Stanford en 1878 (2010: 156).

Sin duda, los efectos cinematográficos no pueden desligarse del fenómeno de la velocidad, el principio fundamental de la era tecnológica, según el filósofo francés Paul Virilio.[8] Este último resalta la importancia del ilusionismo de Méliès y Cohl para entender la importancia del cine respecto a los efectos de la velocidad en la psique humana. Méliès y Cohl llevaron el movimiento secuencial del cine a su límite (2007: 131). A diferencia de Marey, cuyo objetivo era poner la imagen del hombre en movimiento, Méliès y Cohl pretendieron someter la serie de secuencias del comportamiento del hombre a una velocidad absoluta que tuviera como propósito el "movimiento del movimiento". Según Virilio, ése fue el verdadero asunto de los filmes de Méliès (131). Los Lumière pretendían que los espectadores creyeran en la veracidad de las imágenes; no así Méliès, cuyo objetivo era fascinarlos o atemorizarlos con la irrealidad imaginaria de la velocidad (131). De aquí que Virilio asocie el cine de Méliès con un cine del *más allá*: "más allá de la supuesta veracidad de la luz de la velocidad del cine, la cual aparenta restaurar la unidad sensible de la vida no siendo otra cosa que una visión" (131).

A pesar de que Martí no tuvo tiempo de compenetrarse con el cine como medio de entretenimiento debido a su prematura muerte, este invento ya estaba predeterminado por una serie de descubrimientos previos. Al decir de Kittler, los medios técnicos son el resultado de una cadena de ensamblajes a lo largo de la historia, y no deben situarse en un momento específico ni circunscribirse a la genialidad de un solo inventor (2010: 153).[9] Asimismo, Kittler supone que

[8] Kittler argumenta que la rapidez exponencial en la transmisión de información a través de medios ópticos, estuvo determinada por el interés científico en la velocidad de la luz, una constante que habría de ser considerada insuperable (2010: 42).

[9] Kittler descarta la preeminencia del sujeto en la constitución del conocimiento a lo largo de la historia, un legado de la visión genealógica de Michel Foucault. Para este teórico alemán, los cambios históricos dependen no sólo de reglas y normas como analizara Foucault, sino primordialmente de las mediaciones tecnológicas.

gran parte del pensamiento occidental de la era moderna y contemporánea ha derivado de mediaciones tecnológicas previas.[10] Desde esta perspectiva, podría argumentarse que, en los *Versos sencillos*, Martí intuye las consecuencias de los principios de la cinematografía en la percepción humana, antes de la implementación comercial del cine. Propongo entonces retomar los *Versos sencillos* argumentando que dicha poesía puede ser leída como sintomática de la era de la temporalidad cinematográfica, de la emergencia del sujeto visionario bajo el régimen dromoscópico de la velocidad,[11] y del descrédito del postulado de la visibilidad. Dicho análisis es el primer paso para llevar a cabo una relectura de la literatura latinoamericana del siglo XIX, previa al vanguardismo del siglo XX, que la incorpore a una historia general del desarrollo de los medios tecnológicos.

II. Martí y "el impuro amor de las ciudades"[12]

Ángel Rama sitúa la escritura de *Versos sencillos* en las montañas de Catskill, Nueva York (1890), en un momento coyuntural para Martí: su decisión de abandonar la seguridad de la vida personal y pública,[13] y de dirigir sus energías intelectuales y políticas a la causa de la independencia cubana (1982: 129-130).[14] No obstante, si bien estos poemas fueron escritos en la soledad terapéutica de la naturaleza para afrontar una crisis personal y política, su escritura no dejó de estar marcada por los efectos de la tecnología y la modernización. Además de las incertidumbres existenciales de un "poeta en actos" en el crepúsculo del romanticismo, y de las vicisitudes políticas frente al gigante de las siete leguas en los albores de la independencia cubana,[15] Martí vivió en carne propia los efectos de la modernización durante su larga estancia en la ciudad de Nueva York (1880-1895). No son pocos los estudios que han abordado dichos efectos (la industrialización, la masificación, la urbanización), particularmente en ese

[10] Supone, por ejemplo, que el estructuralismo ya estaba determinado por la aparición de canales de información mediática a finales del siglo XIX (2007: 15).

[11] Paul Virilio se refirió a dicha época con el neologismo de "dromocracia", precisamente porque la velocidad se convirtió en la medida y fundamento de la vida social y política de la democracia industrial (2006: 14).

[12] Referencia al poema "En el campo" de Julián del Casal (2007: 230).

[13] Rama remite a la separación matrimonial, a la renuncia de cargos diplomáticos y de su corresponsalía con *La Nación* de Buenos Aires (129-130).

[14] Estos son los años de "Nuestra América" y de los discursos americanistas después de la Conferencia Internacional de Washington, así como de la formación del Partido Revolucionario Cubano.

[15] Imagen que Martí utilizaría en *Nuestra América* (*OC*, 6: 15) para referirse a la compresión del tiempo y el espacio asociada a la vocación imperialista de Estados Unidos.

género híbrido llamado crónica, y que Martí y los escritores de su generación cultivaron. En sus escritos del periodo, Martí da cuenta del sensorio de la modernidad, a través de la experiencia psicoanalítica del shock, especie de descarga eléctrica que Walter Benjamin identificó, en la poesía de Charles Baudelaire, con un "desarreglo" de los sentidos[16] y un modo de percepción "distraído".[17] En muchas crónicas, el escritor cubano traza la figura del hombre-masa, el incógnito que anuncia, en la factura misma del lenguaje literario, la tendencia esencial del capitalismo y la era tecnológica: el movimiento desterritorializador del nexo social, y que Deleuze y Guattari habrían de relacionar con los flujos del deseo en el *Anti-Edipo*. Por el reverso de la ideología política, de su admiración por esa "época de elaboración y transformación espléndidas" que llamó democracia, Martí dio cuenta de una nueva epistemología, la del "desmembramiento de la mente humana," y que expresó con un lenguaje atento a los impulsos nerviosos y a los procesos sensoriales en el procesamiento de la experiencia moderna: "¡Qué golpeo en el cerebro! ¡qué susto en el pecho! ¡qué demandar lo que no viene! ¡qué no saber lo que se desea! ¡qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu..." (Martí, *OC*, 7: 225).

Respecto al tema específico de la tecnología, algunos críticos han asociado el pensamiento liberal de Martí con una visión productivista de la misma.[18]

[16] Aludo a la famosa frase de Rimbaud: "Le Poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens" (*Lettres Du Voyan*t, 137).

[17] Benjamin sitúa a Baudelaire en el contexto del capitalismo avanzado, caracterizándolo como un poeta lírico *sui generis*, sintomático de la economía libidinal del Segundo Imperio y diametralmente opuesto a Victor Hugo. En su lectura del soneto "À une passante" de Baudelaire, Benjamin sugiere que el poeta-narrador ha devenido un sujeto esquizo, puesto que recibe y reproduce la experiencia del shock, base del sensorio de la modernidad. Al comentar versos tales como "Moi, je buvais, crispé comme un extravagant, Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan, La douceur qui fascine et le plaisir qui tue", Benjamin repara en la sinestesia como mecanismo literario, propio de ese sensorio moderno (1997: 44-46).

[18] Fábio Muruci dos Santos (2016) estudia la visión de la tecnología de Martí en sus colaboraciones (1883-1884) de *La América. Revista de Agricultura, Industria y Comercio*, fundada en 1882, en Nueva York. En esta revista, señala dos Santos, Martí concibió la tecnología en relación a sus ideales democráticos, como una herramienta de progreso para el bienestar social, pero también la criticó en tanto instrumento de explotación en manos de sistemas opresores y autocráticos. De esta lectura, se deduce que Muruci dos Santos atribuye un pensamiento liberal-humanista a Martí y una visión instrumentalista de la tecnología, es decir, una visión en la que se condiciona la relación del hombre con la tecnología de manera causal. Por otra parte, Muruci dos Santos detecta, en el estilo de Martí, una visión fáustica y prometeica de la tecnología, también característica de una época en la que la fe en el progreso no dejó de mistificar el potencial tecnológico pese a la racionalidad positivista. Este crítico distingue a Martí de esa norma epocal, atribuyéndole una mirada distante y crítica, tanto del positivismo como de la mistificación tecnológica. Muruci remite a estudios anteriores, como el de Julio Ramos (*Desencuentros de*

Sin embargo, más allá de su fe en el progreso tecnológico, el escritor cubano también dio cuenta del impacto neurofisiológico y sensorial de la era de la velocidad, particularmente en relación al transporte ferroviario. Este es el caso de una crónica del periodo neoyorkino, en la que se lee:

> Debe ir siempre un maquinista de ferrocarril como arrebatado, como montado sobre llamas, como fascinado. ¿No se les ve en los ojos, por menguada persona que a veces sea, cierta serenidad grandiosa, luz extraña y heroica osadía? – Pues se las da el contacto constante con el espacio grandioso […]. De este contacto de lo grande, sin el cual vive el hombre como larva pesada, y con el cual siente que, cansadas del sueño, se le abren en la espalda las alas; de este constante comercio con la luz, con el fuego, con el viento cargado de chispas, con la noche sombría o serena, que deslumbra y fatiga los ojos, suelen venir a los maquinistas caprichosas enfermedades ópticas, o vicios visuales, que a menudo les impiden distinguir bien a la distancia en que ya es necesario, los colores de las luces diversas de los aparatos de señales. Frecuentísima e inevitablemente confunden la luz blanca con la roja (*OC*, 8: 408-409).

Martí sitúa a los maquinistas en relación concreta con el entorno natural, ese espacio relativo al "contacto de lo grande, sin el cual vive el hombre como larva pesada" (409). Destaca además la mirada de estos operadores, en tanto espejo de su particular heroicidad: su compenetración con el entorno natural (la luz, el viento, el fuego, la noche), desde una perspectiva poética, afín al trascendentalismo naturalista de escritores como Ralph Waldo Emerson. Sin embargo, Martí no propone una visión contemplativa. Los maquinistas van propulsados por el movimiento de la locomotora, rompiendo la fricción del viento para salvar la distancia que los separa de un tiempo futuro. En este sentido, recuerdan la figura del ángel de la historia benjaminiano. Desde esta perspectiva en movimiento, el cronista también alude a la insuficiencia de los sentidos ante la implementación de un sistema de óptica telegráfica,[19] un sistema de interruptores, destinado a regular el paso o el alto de los trenes. Dicho sistema pone al descubierto la discromatopsia de los maquinistas.

En otra crónica del periodo neoyorkino, Martí aborda el advenimiento de la velocidad absoluta y el tiempo instantáneo. La crónica relata el espectáculo causado por la explosión del islote de Flood Rock, en Nueva York, que fue di-

---

la modernidad), quien detecta en el estilo hiperbólico y desmesurado de Martí una tendencia crítica a la objetividad del racionalismo positivista.

[19] Virilio asocia el perfeccionamiento de este sistema, atribuido a Albert Moutier, con la era de la temporalidad (2007: 70).

namitado para abrir un cauce del río en 1885.[20] El narrador comunica una peculiar experiencia de la temporalidad a partir de la convergencia de dos dimensiones: el dilatado transcurso de la historia occidental y sus esfuerzos colonizadores, y la décima de segundo en que brilla la explosión: "Mientras se abría a los indios, en una ciudad apacible, el camino de la civilización, saltaba hecho pedazos por los aires, al empuje de doscientas ochenta mil libras de materias explosivas, el islote Flood Rock, para abrir a las embarcaciones el camino libre por la boca del río Este" (331). De esta crónica, también se deducen las intuiciones de Martí sobre la erosión del postulado de visibilidad que preconizara Holmes: la idea de destruir el objeto de una fotografía para quedarse sólo con su imagen. La crónica construye el espacio mismo de la espectacularidad en la que se escenifica una red de miradas en torno a la captura fotográfica de la explosión:

> Las once y cuarto son: cien mil curiosos llenan las orillas, los bordes de los techos y las torres. Como grandes arañas encaramadas sobre sus tentáculos zancudos, bordan el río del lado de Nueva York, respetadas por la multitud, las cámaras fotográficas: diario hay que tiene siete, para obtener, y enseñar a sus lectores mañana, vistas instantáneas de la explosión enorme. No se oye nada: acaso pudiera decirse que se oía el silencio (*OC*, 10: 333).

No sólo en la crónica, también en la poesía, Martí exploró las implicaciones de la velocidad y la mediación tecnológica de la realidad. Con estas reflexiones preliminares, propongo que los *Versos sencillos* pueden ser leídos como sintomáticos de la era de la temporalidad cinematográfica, del régimen dromoscópico de la velocidad que redefine la función del poeta visionario, y de la desaparición del postulado de visibilidad.

III. La estructura de *Versos sencillos*, montaje y reproducción

Versos sencillos es un libro ecléctico, en cuanto a la extensión y al sentido poético de los 46 poemas que lo integran. El libro contiene poemas cortos, conformados por estrofas independientes entre sí, pero también poemas extensos, articulados a partir de secuencias narrativas que doblegan la autonomía de sus respectivas estrofas (Rama, 1982: 133). Sobre estos poemas largos (los primeros del libro), el crítico cubano Cintio Vitier observa que se trata de "resúmenes aparentemente inconexos de una sabiduría donde lo personal y lo anónimo se funden" (Vitier

[20] "La explosión mayor del mundo", publicada originalmente en *La Nación* de Buenos Aires, en diciembre de 1885 (*OC,*10: 331-334).

y Marruz,1969: 163).[21] Para Rama, los poemas más enigmáticos del libro se encuentran a la mitad del mismo. Se trata de doce poemas conformados por dos estrofas aparentemente inconexas y/u opuestas entre sí (1982: 133).[22] La estructura de estos dípticos (dos cuartetas independientes, contrapuestas a partir de una obligada contigüidad) supone una tensión entre las partes y el todo. Es decir que, en su diseño formal, estos poemas escenifican la ruptura de las partes y su posible reintegración armónica. Rama supone que la interpretación de los dípticos debe centrarse precisamente en esa inconexión, en la oquedad que impide un total acoplamiento. Al respecto, este crítico escribe: "ese blanco que separa ambas estrofas […] aparece como la negación a vencer para poder establecer la juntura" (134).

Sin duda, otra manera de interpretar las observaciones de Rama supone considerar el tema del tiempo, específicamente la temporalidad cinematográfica que Henri Bergson asoció con el problema del historicismo al despuntar el siglo XX: el procedimiento de almacenar y reproducir imágenes del pasado en forma secuencial.[23] De ahí que Bergson usara la metáfora del cinematógrafo para criticar este enfoque y destacar la importancia de la intuición, en tanto método alternativo para comprender el verdadero sentido del tiempo que este filósofo concibió como duración.[24] Respecto a la falacia del tiempo cinematográfico, escribe:

> esta sucesión es similar a las imágenes de una película: ésta puede ser proyectada diez, cien veces más rápido sin que se produzca la más mínima modificación en lo proyectado […]. La sucesión así entendida […] marca un déficit; revela la debilidad de nuestra percepción, que tiende a dividir la película en imágenes diferenciadas, y no a asirla en el agregado (1998: 7).[25]

[21] Rama observa la importancia de la redondilla en el libro, forma estrófica apta para transmitir esfericidad, autonomía y una sabiduría popular de modo breve, a manera de "bruscas y nítidas iluminaciones autosuficientes" (1982: 133).

[22] Para García Marruz, estos poemas son "décimas truncas" porque parecen haber perdido el vínculo narrativo que debería unir los dos versos centrales (Vitier y Marruz, 1969: 256).

[23] Las observaciones de Bergson provienen del libro *La pensée et le mouvant* (consultado en la traducción inglesa como *Creative Mind*). Este libro reúne ensayos y conferencias del filósofo del periodo 1903-1923.

[24] Para Bergson, este método era indicio del error positivista e historicista de la metafísica occidental que se había propuesto superar el tiempo, siendo que el tiempo no era otra cosa más que el movimiento ininterrumpido del ser y el universo. Desde la perspectiva fija de la tradición metafísica, el movimiento y el tiempo habían sido concebidos de manera errónea según Bergson; el movimiento, como una serie de posiciones fijas, y el tiempo, como el curso predeterminado de esas posiciones.

[25] La traducción es mía. Se consultó la versión en inglés, en la que se lee: "this succession is similar to that of the images on a cinematographic film: the film could be run off ten, a hun-

Como se señaló anteriormente, la poética de Martí es anterior al desarrollo comercial del cine, pero ya está anunciada en el advenimiento de otros descubrimientos del siglo XIX, cuyo principio serial antecedía a la subdivisión de los movimientos del objeto filmado en el medio cinematográfico (Kittler, 2010:147). Por otro lado, si utilizamos la imagen del cinematógrafo como procedimiento constructivo en *Versos sencillos,* no es posible afirmar que el poeta se proponga engañar a los sentidos con el estándar de una velocidad adecuada para simular un movimiento continuo e ininterrumpido entre los cortes de la edición cinematográfica que supondría esa oquedad de la que habla Rama entre las estrofas y que refutó Bergson al hablar de la duración. La estructura de este libro podría interpretarse pensando, sin embargo, en el efecto del montaje, tal y como lo habría de caracterizar la vanguardia soviética: un procedimiento basado en la yuxtaposición de segmentos fílmicos que rompe con el principio narrativo. Para Sergei Eisenstein, el montaje debía operar a la manera de un interruptor: más que el principio de la conectividad constructiva, el montaje debía producir la colisión de dos elementos distintos, a partir de los cuales debía emerger un nuevo concepto (1999: 58). Sin duda, la estructura de los dípticos martianos ya se emparenta con este principio fundamental del montaje que habría de redefinir las nociones espacio-temporales de la poesía vanguardista a principios del siglo XX al introducir además la noción de simultaneidad. Un ejemplo de este principio de montaje en *Versos sencillos* es el siguiente:

XVI
En el alféizar calado
De la ventana moruna,
Pálido como la luna,
Medita un enamorado.

Pálida, en su canapé
De seda tórtola y roja,
Eva, callada, deshoja
Una violeta en el té.[26]

---

dred, even a thousand times faster without the slightest modification in what was being shown […]. Succession thus understood […] marks a deficit; it reveals a weakness in our perception, which is forced by this weakness to divide up the film image by image instead of grasping it in the aggregate" (1998: 7).

[26] *OC*, 16: 89.

Se propone un sentido erótico en este poema a partir de la relación de las dos estrofas que contrastan y se complementan en términos de género, significación simbólica y perspectiva espacio-temporal. Pensadas en relación al procedimiento cinematográfico, las estrofas pueden concebirse como dos segmentos fílmicos. A diferencia de la edición narrativa basada en la secuencialidad de un movimiento aparentemente continuo, el corte en este poema queda al descubierto; es el blanco entre las dos estrofas (la elipsis de la conexión faltante a la que se refiere Rama), y este corte conlleva el principio del montaje que pone los dos segmentos en forzada contigüidad. A partir de este principio, el lector-espectador se enfrenta con un argumento conceptual y con la sensación de la simultaneidad.

IV. "Mientras no pude encerrar íntegras mis visiones"

Según Kittler, E. T. A. Hoffmann resumió la pasión del romanticismo al destacar que el máximo deseo de un poeta radicaba en su capacidad de transmitir las alucinaciones de la mente con todo su colorido y con los necesarios contrastes de luz y sombra, para así impactar al lector con una descarga eléctrica (1999: 10). La estética romántica se propuso fijar el flujo de las efímeras visiones e impresiones, traduciéndolas en imágenes poéticas. Por ello, la temporalidad se convirtió en la frontera de esta estética.[27] En las palabras iniciales de *Flores del destierro,* Martí escribió: "Estas que ofrezco, no son composiciones acabadas: son […] notas de imágenes tomadas al vuelo, y como para que no se escapasen, entre la muchedumbre […], entre el rodar […] de los ferrocarriles, o en los quehaceres […] de un escritorio de comercio, refugio cariñoso del proscripto" (*OC,*16: 237).

Según Kittler, con el advenimiento de medios de almacenamiento y reproducción como la fonografía y la cinematografía, la función mnemónica y visionaria del romanticismo decayó: "Cuando los fantasmas y los muertos (en otro tiempo, sueños y visiones de poeta) empezaron a reproducirse mecánicamente, los escritores y los lectores dejaron de creer en los poderes de la alucinación" (10; la traducción es mía). La deuda de Martí con el romanticismo se pone de manifiesto en "Mis versos," prólogo de *Versos sencillos,* donde el poeta resalta su vocación visionaria. No obstante, en estas palabras iniciales, también se expone la coyuntura en la que se escribe, y que supone una acen-

[27] Kittler asocia el concepto de estilo en el arte con la función de un conmutador que controla el flujo de información de manera serial. El argumento teórico de Kittler supone que toda información inmaterial (acústica o visual) debe pasar por el "cuello" de un cilindro significante (1999: 3-4).

drada competencia entre diversos medios de reproducción para aprehender la realidad bajo el síndrome de la velocidad:

> Mientras no pude encerrar íntegras mis visiones en una forma adecuada a ellas, dejé volar mis visiones: ¡oh, cuánto áureo amigo que ya nunca ha vuelto! […]. De la extrañeza, singularidad, prisa, amontonamiento, arrebato de mis visiones, yo mismo tuve la culpa, que las he hecho surgir ante mí como las copio. De la copia yo soy el responsable (*OC*, 16: 131-132).

Martí exploró las implicaciones de la velocidad y la medialidad en otros poemarios, particularmente en los *Versos libres*. En "Amor de Ciudad grande", la voz poética aborda los efectos de la velocidad de la luz a través de una serie de imágenes-fantasma: agujeros en la percepción de aquello que la vista no puede racionalizar:

> De gorja son y rapidez los tiempos.
> Corre cual luz la voz; en alta aguja,
> Cual nave despeñada en sirte horrenda,
> Húndese el rayo, y en ligera barca
> El hombre, como alado, el aire hiende.[28]

Con el fin de dar forma y sentido a la evanescencia de la impresión ante los efectos de la velocidad tecnológica, el poeta se vale de la analogía poética y recurre a la referencia mitológica (Ícaro entrecortando el espacio) en este poema. Por otra parte, además de dar cuenta de los efectos de la velocidad en la percepción visual, estos versos son significativos porque presentan una imagen relativa a la interrelación entre medios de reproductibilidad óptica y sonora ("corre cual luz la voz"), transfiriendo el significado de la impresión a la interrelación misma.[29]

En los poemas de *Versos sencillos* aparecen referencias similares, tanto aquellas relativas a la velocidad como al proceso de reproducción; tal es el caso de la siguiente estrofa en que la huella de la visión nos remite al proceso de retransmisión de un aparato óptico como el cinematógrafo:

[28] *OC*, 16: 170.

[29] Según Kittler, descubrimientos como el tacómetro y la luz eléctrica fueron el antecedente inmediato del kinetoscopio. El primero se basó en la grabación mecánica del sonido y fue resultado de los esfuerzos de Edison de acelerar la transmisión telegráfica; el segundo fue la base de la electrónica, a partir del tubo de vacío (2010: 161).

Rápida, como un reflejo,
Dos veces vi el alma, dos:
Cuando murió el pobre viejo,
Cuando ella me dijo adiós.[30]

V. El desvanecimiento de lo real

XII
En el bote iba remando
Por el lago seductor
Con el sol que era oro puro
Y en el alma más de un sol.

Y a mis pies vi de repente,
Ofendido del hedor,
Un pez muerto, un pez hediondo
En el bote remador.[31]

Rama interpreta este díptico en relación a la oposición Naturaleza-Cultura,y a la paulatina transformación del "yo," de agente de la acción ("en el bote iba remando") a elemento pasivo (el "bote remador") en la última estrofa. Para Rama, este procedimiento poético de la objetivación del yo, característico de la poesía moderna (piénsense en el "je est un autre" de Rimbaud), tiene una función ideológico-filosófica. Dicha función supone la experiencia de Martí con la sociedad industrial norteamericana, en la que se manifestó la condición de un proletariado moderno. Según Rama, en la Nueva York "de las masas de pobres inmigrantes", donde este escritor fue igualmente un "sacrificado trabajador" (143), el poeta cubano experimentó las contradicciones del capitalismo que requerían de un replanteamiento de los juicios valorativos impuestos por la cultura burguesa, particularmente los estéticos, relativos a lo bello y lo feo, y que lo llevaron a admirar la obra de pintores como Jean-François Millet, y a escribir poemas como "Contra el verso retórico y ornado" de *Flores del destierro* y "Estrofa nueva" de *Versos libres* (144-145).[32] No obstante, dada su deuda con el naturalismo trascendentalista, y con la intención de evitar el relativismo que la condición histórica de lo social requería para reinterpretar

[30] *OC*, 16: 64.
[31] *OC*, 16: 85.
[32] Sobre "Contra el verso retórico y ornado", Rama escribe: "'dorado pájaro' en lo alto, 'huella fétida y viscosa de un gusano' en lo bajo" (144). Respecto a "Estrofa nueva", Rama nota la serie valorativa de los "feísmos": "la arruga, el callo, la joroba…" (145).

dichas valoraciones, Martí proyectó la disolución de las mismas en el universo simbólico de la Naturaleza, un espacio donde la medida de lo universal podría, mediante el procedimiento analógico, superar las contradicciones de la sociedad industrial. A partir de la conversión de la conciencia de un yo que asume la doble experiencia de lo bello y lo feo, en ese otro, el bote, entendido como el "différentiant" deleuziano (principio de emisiones de singularidades), el poema atraviesa la contradicción expuesta, y la asume a través de las correspondencias permisibles en la Naturaleza, espacio de lo universal. En palabras de Rama: "Al final del poema, no sólo el bote es el agente que lo dirige, sino que lo suma indistintamente, dentro de la construcción teórica del mundo coherente de la experiencia, a un término universal que lo mide" (145). Rama concluye su análisis aludiendo a las observaciones de Marx sobre esta idea de Naturaleza, inferida de los pensadores dieciochescos como Rousseau, como el terreno de los reflejos ideológicos de la sociedad industrial: "'apariencia puramente estética' que enmascaraba la 'sociedad civil' ya en curso" (146).

Ahora bien, a partir de Rama, pero desde la perspectiva de las mediaciones tecnológicas aquí planteadas, propongo pensar estos reflejos ideológicos que irradia la Naturaleza en relación a los medios ópticos que determinaron la comprensión del mundo social a finales del siglo XIX. En la primera estrofa del poema, la conciencia del yo respecto de lo bello se manifiesta a partir de una serie de adjetivos que remiten a los efectos de la luz sobre la retina, y que los pintores impresionistas estudiaron a partir de la novedad fotográfica. Nótese que el lago es "seductor" y que el sol se compara al oro, y su percepción, a la multiplicación del efecto de irradiación luminosa: "en el alma más de un sol". Es como si la vista se dilatara ante la visión de un espejismo, como el que supone la ensoñación de una imagen proyectada por el cinematógrafo. Tal espejismo es abruptamente interrumpido por un conocimiento inesperado ("vi *de repente*"). Si bien este conocimiento se registra igualmente a través de la vista, es sólo detectado a partir de otro sentido, el del olfato, que aparece en el segundo verso de la segunda estrofa: "ofendido del hedor". La materia orgánica en descomposición que se hace presente no es gratuita: se trata de un "pez," ser asociado con el principio fundamental de la vida, pero ya carente de la savia vital, puesto que se percibe, a través de su fétido olor, en estado de descomposición. Desde esta perspectiva, el reconocimiento del yo supone un autorreconocimiento: la revelación de un entorno engañoso, como si el propósito fundamental del "lago seductor" fuera, como el de los medios al decir de Kittler, el de embaucar al sentido de la vista (2010: 35). El descrédito del postulado de la visibilidad (la suposición de que todo lo que existe es visible) se patentiza, a partir de esa conjunción entre percepción y destrucción. Leído desde esta perspectiva, el poema remite a las reflexiones de Kittler, pero también a las

de Paul Virilio sobre la logística de la percepción de la era moderna, era de los estándares y de una estética de la desaparición, en la que la tecnología estimula los órganos sensoriales, particularmente la vista, a partir de procesos químicos y neurológicos que afectan las reacciones humanas ante la realidad material (1989: 6). La muerte encarnada en el pez irrumpe abruptamente en el cuadro luminoso para dar cuenta del valor de la vida, sólo en su hedionda destrucción.

La lectura que Rama hace del bote como el vehículo que dirige el movimiento del yo y que además lo integra a la construcción objetiva de un mundo coherente (la Naturaleza) al final del poema, puede replantearse en términos de las implicaciones más radicales de la hiperrealidad mediática. En su introducción a los escritos de Jean Baudrillard, Mark Poster resalta la cancelación de la era representacional del sujeto. En la era mediática, la percepción del sujeto es engañosa, puesto que no provee un punto de vista fiable; por ello Baudrillard supone que la perspectiva se traslada al objeto. En el caso del poema de Martí el objeto-bote funciona como vehículo, como transporte y como medio de comunicación. Desde esta perspectiva, la objetivación del yo (su traslación a bote) requiere de una imagen que exteriorice el proceso que el propio poema ha puesto en escena a lo largo de sus dos estrofas con la disolución autorial del "yo", inscribiéndolo en el cuadro luminoso del lago seductor.

Suponer que el pensamiento de Martí es afín al orbe postmoderno que define el pensamiento de los teóricos aquí citados es, sin duda, una perspectiva arriesgada, sobre todo si se considera la brecha temporal que, en términos históricos, separa al cubano de la época de la bomba atómica y la realidad virtual. Sin embargo, es claro que Martí ya estaba consciente del poder político de las imágenes, en particular de su capacidad para fascinar, para enceguecer y para encubrir las relaciones de dominación. En la era de los estándares que Kittler asocia con el advenimiento de la reproductibilidad fotográfica y cinematográfica, este poder político de las imágenes habría de alcanzar niveles alarmantes, como habría de vaticinar Walter Benjamin en su clásico ensayo sobre la reproductibilidad mecánica en los tiempos del fascismo. Para proponer a Martí como un aventurado precursor de Benjamin, Virilio, Kittler y Baudrillard, permítaseme concluir este artículo citando un último poema de los *Versos sencillos*. En dicho poema, no sólo se manifiesta la calidad seductora de la imagen para encubrir la relación arbitraria entre la ley y el poder político, sino también su capacidad mistificadora (religiosa) en el contexto de esa "época de elaboración y transformación espléndidas" que también anunciaba el comienzo de la realidad dromoscópica e inmaterial de los medios:

XXIX
La imagen del rey, por ley
Lleva el papel del Estado:
El niño fue fusilado
Por los fusiles del rey.

Festejar el santo es ley
Del rey: y en la fiesta santa
¡La hermana del niño canta
Ante la imagen del rey![33]

Bibliografía

Benjamin, Walter ([1969] 1997), *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Harry Zohn (trad.). New York: Verso.

——— (2003), *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Andrés E. Weikert (trad.). México: Itaca.

Bergson, Henri ([1907] 1998), *Creative Mind. An Introduction to Metaphysics.* Mabelle L. Andison (trad.). New York: Dover.

Casal, Julián del (2007), *Páginas de vida. Poesía y prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Deleuze, Gilles y Guattari, Félix ([1972] 1985), *El Anti-Edipo: capitalismo y esquizofrenia.* Francisco Monge (trad.). Barcelona: Grupo Planeta (GBS).

Eisenstein, Sergei ([1949] 1999), *La forma del cine.* María Luisa Puga (trad.). México: Siglo XXI Editores.

Kittler, Friedrich ([1986] 1999), *Gramophone, Film, Typewriter*. Geoffrey Winthrop-Young and Michael Wutz (trad.). Stanford: Stanford University Press.

——— ([1999] 2010), *Optical Media.* Anthony Enns (trad.). Malden, M.A.: Polity.

Martí, José (1992), *Obras Completas.* Vol. 6. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

——— (1991), *Obras Completas*. Vol. 7. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

——— (1991), *Obras completas*. Vol. 8. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

[33] *OC*, 16: 105.

——————— (1975), *Obras completas*. Vol. 10. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

——————— (1991), *Obras completas*. Vol. 16. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Muruci dos Santos, Fábio (2016), "José Martí: tecnologia e modernização", *Revista Eletrônica da ANPHLAC,* 20 (jan/jun): 78-94. Disponible en: http://revista.anphlac.org.br.

Poster, Mark (2001), "Introduction", en Baudrillard, Jean, *Selected Writings*. Stanford: Stanford University Press, 1-12.

Rama, Ángel (1982), "Indagación de la ideología en la poesía. (Los dípticos seriados de *Versos sencillos*)", en Rama, Ángel; Sosnowski, Saúl y Martínez, Tomás Eloy (eds.), *La crítica de la cultura en América Latina*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 129-167.

Ramos, Julio (1989), *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.

Rimbaud, Arthur (1975), *Lettres du voyant (13 et 15 mai 1871)*. Gérald Schaeffer (ed.). París: Librairie Droz.

Virilio, Paul ([1984] 2007), *Negative Horizon: An Essay in Dromoscopy.* Michael Degener (trans.). New York: Continuum.

——————— ([1977] 2006), *Speed and Politics: an Essay on Dromology*. Mark Polizzotti (trans.). Los Angeles: Semiotext(e).

——————— ([1984] 1989), *War and Cinema: The Logistics of Perception.* Patrick Camiller (trans.). New York: Verso.

Vitier, Cintio y García Marruz, Fina (1969), *Temas martianos*. La Habana: Biblioteca Nacional José Martí.

Historia Comparada de las Américas. Siglo XIX. Tiempo de Letras, editado por el Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe de la UNAM y el Instituto Panamericano de Geografía e Historia, se terminó de imprimir en *offset* el 15 de junio de 2018 en Mujica Impresor, S.A. de C.V., Calle Camelia 4, Colonia El Manto, México, Ciudad de México. Su tiro consta de 750 ejemplares en papel Snow Cream de 60 gramos. Su composición y formación tipográfica fue hecha en Times New Roman 11:13, 10:12 y 9:11.

La decisión de dar a la presente obra un título que considera el siglo XIX americano como un tiempo de letras obedece al reconocimiento de la estrecha relación que las dimensiones de la historia y la literatura evidenciaron en esa época, tanto en los procesos de emancipación de un viejo orden y construcción de uno nuevo como en el ejercicio de pensarlos y nombrarlos. Para toda América se abría nada más y nada menos que la oportunidad de reescribir la historia.

En este volumen coordinado por Liliana Weinberg y Rodrigo García de la Sienra participan veintitrés investigadores de distintos ámbitos académicos, especialistas en el campo de los estudios históricos, literarios y artísticos del siglo XIX, cuyos aportes han sido agrupados en tres grandes secciones: "La historiografía literaria del siglo XIX revisitada", "Escribir la historia" y "Nuevos caminos hacia la historia literaria del siglo XIX".

La presente obra busca mostrar una amplia y plural gama de acercamientos críticos y tomas de posición respecto del modo más pertinente para emprender el estudio de la historia y la historiografía literaria del siglo XIX, así como de los procesos en que confluyen la palabra y el tiempo.

creative commons

CIALC
Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe

unam
9 786073 005319